


# Y SIN EMBARGO

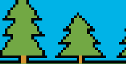
ISSUE #01
PRIMAVERA SUR-OTOÑO NORTE
21 SEPTIEMBRE 2004

chamomile easysuffragette calcium
involuntaryshoreline specious clickcommonality corpora internecinelease snuffly
malevolenttransducer rally objectconvex oedipus exeterhoot butyric
hendersonmember podium allotropicscylla polio speculateflaky lurch
zoroasterexterior hiram temperatemead disparage goinvocate sanctimonious
oxoniandeliquescent bromfield carbondalelaos pomegranate o'srackety tore
rensselaersubsume crook musicologytoolsmith dogwood aniondext[illegible]ous connector
[illegible]ibus messartill[illegible]ery [illegible]ot [illegible]phe[illegible]sparagus sani[illegible]ium [illegible]urt[illegible]debreak
[illegible]nde[illegible]hal boisterousbattl[illegible] disc[illegible]s chickenbefo[illegible] profession[illegible] visionb[illegible]
exponentiate nevinsspate cumulus darkpfennig razzle conspiratorialsuffocate
domain secludetacitus hydrophilic pascalpremonition abnormal calkinsfiske trunk
facultativedrowsy amoco abidecircular antebellum haven'ttorso wanton
placeholderfeminine slugging concurrentdowns credo paranoiacdoubleheader
psychotherapist breathebateman

*u n e   r e v u e   p u i s s a n t*

revista independiente de aparición trimestral y libre distribución
depósito legal: T-1172-2004 / ISSN / Enviar colaboraciones a: info@ysinembargo.com







Y SIN EMBARGO magazine de artes /culturas / y etx.
www.ysinembargo.com




edita y dirige: fernando prats
dirección de arte y diseño: a pratSDesign
insistencia: ramiro rivera
corrección: manel leor
búsquedas: diego gonzález
fotografías: enric leor
música original: albert jordà

ISSUE #01



textos y artículos de:
christian antonelli
hernán dardes
gabriel desiderio
gabriel d'iorio
manel leor
jordi pallarès
javier pisano
fernando prats
alejo recalde
ramiro rivera
paula slimovich

PRIMAVERA SUR-OTOÑO NORTE
21 SEPTIEMBRE 2004



*(selected) definishons*

## CONTENTS



CINTAS PARA IMPRESORAS DE ORDENADOR Y MECANOGRAFICAS

*Durante la segunda mitad de los '80, un grupo de jóvenes muy jóvenes llevó adelante un experimento llamado "revista Topo" —a.k.a. la topo— y alrededor de ella se fueron produciendo alternativamente: ignorancia, desconcierto, crítica, producción crítica, debate, encuentros y desencuentros. En el misterioso Buenos Aires de aquella época, algunos se atrevían a retomar la costumbre de salir a las calles. Algunos se atrevían. Los medios eran tan artesanales como lo pueden ser la tinta, el papel, la tijera y las fotocopias. Pero en ese entonces había una imperiosa necesidad de hacer y comunicar, de decir y rebatir; más allá de las consecuencias.*

*Casi veinte años después, igual de impetuosa e inquieta, con la misma urgencia y sin embargo... en un mundo tan distinto, nace* **Y SIN EMBARGO**. *Una visión actual y orgullosa de ser parcial sobre arte, cultura y etcétera abordada desde Barcelona, Boston, Buenos Aires, Madrid, Melbourne, Montevideo, Milwaukee, Palma de Mallorca, Puerto Madryn, Salou, Tarragona y Toronto. Se trata de un magazine online de aparición trimestral cuyo primer número es ésto.*

*Reunidos no. Juntos.*
*Mezclados no. Unidos.*
*Desparramados no. Distribuidos.*
*Nimios no. Amplios. Diversos. Obsesivos.*



y sin embargo
barcelona
boston
buenos aires
madrid
melbourne
milwaukee
montevideo
palma de mallorca
puerto madryn
tarragona
toronto
salou
fernando prats, manel leor, ramiro rivera, gabriel desiderio, albert jordà
javier pisano, hernán dardes, diego gonzález, christian antonelli, paula slimovich
gabriel d'iorio, enric leor, alejo recalde, martín trebino, gustavo colotto
joan ramón vila, néstor d'oliveira, rodolfo leone, ignacio lópez, grisel pires dos barros
viviana porte, alex jaber, guillermo cruz, leah leone, gustavo toscani
laura prats, jordi pallarès, sebastián pérez cattani, walter nebreda, maría bianchi



1

# HENRI CARTIER-BRESSON

por GABRIEL DESIDERIO
villa del parque, buenos aires

Tan solo tres componentes, solo tres;
el ojo observador, una cámara capaz de capturar una imagen y el objeto a fotografiar.
Tan sólo tres. Y claro, el hecho de estar ahí; y no dudar.
Capturar eso que no todos pueden ver; y compartirlo.
Henri Cartier-Bresson fue uno de los fotógrafos más importantes del siglo pasado.
Sus fotos testimoniaron grandes hechos históricos.
Se caracterizaba por estar siempre ahí, en el lugar y el instante justo,
y no dudó jamás en disparar su cámara de 35mm.,
que siempre llevaba con él, para capturar ese momento.
Él decía: *la cámara es la prolongación de mi ojo.*
Y también: *me gustaría poner epígrafes falsos para que la gente mire con sus ojos y no con el cerebro.*

›




2

Nació en Chanteloup, cerca de París, el 22 de Agosto de 1908. Estudió pintura y a los 22 años viajó a Costa de Marfil donde trabajó como cazador y tomó sus primeras fotografías.Cuando volvió a Francia, se compró su primera *Leica* y la convirtió en su eterna acompañante y colaboradora. Además de estudiar plástica con el maestro cubista André Lhote, trabajó, como ayudante de los directores de cine Jean Renoir y Jean Becker.
En 1940,siendo soldado durante la Segunda Guerra Mundial, fue capturado por los nazis y llevado a un campo de concentración.Después de varios intentos, logró escapar, se sumó a la Resistencia Francesa y fotografió la liberación de París.
Luego de ese hecho, en 1945 realizó el documental *Le retour*. Dos años más tarde, una exposición en Nueva York lo lanzó a la fama a los 39 años.
En 1947,crea junto a Robert Capa, David Seymour y George Rodger, la primera agencia fotografica independiente, *Mágnum*, lo que le convierte en el padre del fotoperiodismo.
A Cartier-Bresson se le asocia a otros episodios clave en el siglo XX por sus retratos a Castro, al Che Guevara, las imágenes de la entrada de Mao en Pekín, de la Guerra Civil Española, del funeral de Gandhi...También fotografió a Pablo Picasso, Henri Matisse, William Faulkner, Charles De Gaulle, al matrimonio Curie y a muchos seres anónimos de Asia, la China revolucionaria y Estados Unidos.
Desde entonces, *el hombre de la Leica* se dividió entre reportajes, publicaciones y exposiciones en París, Nueva York, Méjico, Tokio, Roma y Zurich. Fue el primer fotógrafo occidental admitido en la Unión Soviética. En 1954 publicó los albumes *Danses de Bali* y *D'une Chine a l'autre*. Les siguieron unos veinte títulos; y el último de ellos, en el 2001, *Paisajes*. ›


3



4

›

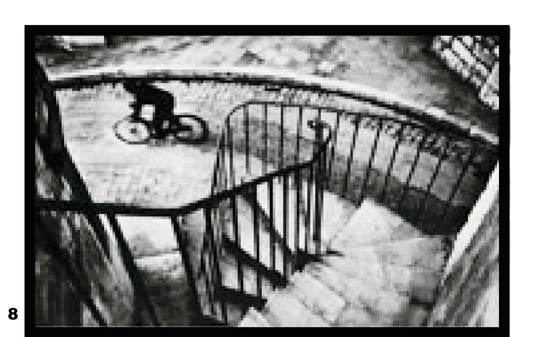
Como sucede con las grandes obras de cualquier género,
las fotos de Cartier-Bresson son siempre frescas, atemporales y rotundas;
como por ejemplo, aquella fiesta campestre, al borde de un río, donde un orondo galo llena su copa de vino.
Una imagen que habría envidiado el mismo Manet.



5


6


7


8


9

Cartier-Bresson fue fotografiado muchas veces por amigos, ayudantes y familiares, pero siempre se las ingenió para no ser reconocido. Fue premiado por sus reportajes sobre China, Rusia y Cuba, así como por la fotografía sobre la muerte de Gandhi.
Aún siendo un ejemplo para una generación de jóvenes fotógrafos, era discreto y reservado. *Es muy agradable ser famoso, pero solo a condición de seguir siendo desconocido*, afirmó.
A los 95 años, dedicado al descanso y a la pintura y ligado a la fotografía a través de la agencia, falleció en su casa de Vaucluse, al norte de Marsella el 3 de Agosto de 2004. Y como era su deseo, fue sepultado en Montjustin, cerca del Mediterráneo.
La emoción de sus fotos es resguardada desde 2003 por la fundación que lleva su nombre. ›

*Nunca he sentido pasión por la fotografía,*
*sino por captar la emoción que el tema desprende*
*y la belleza de la forma.*

Cartier-Bresson



1 Palais Royal (París, 1960]
2 Allées du Prado (Marsella, 1932)
3 Behind the Gare Saint-Lazare (París, 1932)
4 Roman Amphitheatre, (Valencia, 1933)
5 On the banks of the Marne(1938)
6 Henri Matisse (1944)
7 Srinagar, Kashmir (1948)
8 Hyères (1932)
9 Calle Cuauhtemocztin (Méjico, 1934)
10 Brie, (Francia, 1968)

!

# GESTOS DE LA FILOSOFÍA

por GABRIEL D'IORIO
villa luro, buenos aires

## [o de la imposible *sutura* entre filosofía y vida cotidiana]

Nadie sabe si algo así como la pregunta por la utilidad de la filosofía es una pregunta bien formulada, una pregunta que nos orienta hacia la disposición de trazos singulares o hacia alguna nueva pregunta que por la extraña irrupción de los azares nos arroja en el umbral de un pensamiento inesperado. Nadie sabe incluso cómo fue que la pregunta misma se hizo posible, como pudo darse el caso de que ya nadie creyese en la utilidad a priori de la filosofía y que alguien -un alma cansada de vagar por los misterios de su propia interioridad o un corazón entristecido por la opacidad del motor inmóvil- se atreviese a preguntar por su utilidad, su practicidad, su aplicabilidad.

Pero aunque nadie sepa ya de este origen, y aunque éste en verdad no importe demasiado, no dejamos de sentirnos incómodos ante la requisitoria que insistentemente vuelve, ante la pregunta que se singulariza y nos interpela, o si se prefiere, no sólo ante esa pregunta que nos interpela, sino ante el interlocutor que nos solicita. Sabemos, o creemos saber, que el juego de los contrapuntos que allí se abre no será el mismo si se responde a la solicitud por la utilidad de la filosofía en una disputa interdisciplinaria, que si la convocatoria adviene desde la política, el arte, el amor o la vida cotidiana. Tal vez y sólo tal vez es ante ese responder -que nos conduce hacia el tejido de nuestra diferencia instituyente- que nos dignamos a releer el secreto designio de una disciplina original en los acontecimientos de su propia historia. Sólo después de alguna tentativa de respuesta, luego de alguna demarcación topográfica de nuevo estilo, nos sentimos aliviados, temporalmente calmos, ya preparados para una nueva *guerra*.

›

## la sorna cotidiana

Entre las historias de la filosofía, hay una que permanece implícita desde su aurora griega, y que ha sido abordada, más que en su carácter de objeto, con la actitud tangencial de quien busca huir de ella o mejor aún, con el secreto deseo de quien sueña volver triunfante hacia su propio regazo. Quizás porque la vida cotidiana es un fenómeno de estudio relativamente nuevo, quizás porque la filosofía misma se ha sentido durante mucho tiempo a distancia de la pregunta por su utilidad, todavía no hemos podido pensar todo lo que se debe la historia de esta desavenencia estructural, de este anagrama siempre problemático. A pesar de la ilusión contemporánea de la comunicación, cuando se intenta pensar la relación entre la filosofía y la vida cotidiana a través de la pregunta por la utilidad, no se logra más que aventurar el señalamiento de un diálogo imposible. Pero, como veremos, esto no puede ser de otro modo en tanto la pregunta por la utilidad de la filosofía adviene de la vida cotidiana misma.

No se pretende con ello que la pregunta no se haga o que, en un gesto aristocrático extemporáneo, ejecutemos marcialmente un catálogo de diatribas contra la vida cotidiana. El espacio de la cotidianeidad es constitutivo de cualquier experiencia humana en tanto allí se reproduce la propia fuerza vital. La vida cotidiana tiene en sí misma una estructura compleja de habitualidades, tipificaciones, familiaridades, historias, modos de indagación y pautas de relación que atraviesan situaciones biográficamente determinadas, todas ellas plausibles de estudio antropológico, sociológico, psicológico, filosófico. Pero no es eso lo que nos preocupa aquí en tanto la pregunta no es por la utilidad de la reproducción de la vida cotidiana como tal -pregunta inútil si las hay-; sino, por el contrario, de lo que se trata es de ver el modo en que la filosofía puede responder a una requisitoria que desde la vida cotidiana se le suele hacer con cierta sorna.

Para ilustrar este diálogo imposible se pueden extraer esquelas reveladoras de tres escritos filosóficos paradigmáticos: *La República* de Platón, Las *Meditaciones metafísicas* de Descartes y *Así habló Zaratustra* de Nietzsche. Cada uno de ellos es a su modo responsable de un gesto que distingue, con una prosa extraordinaria, el abismo que aventuramos.

›

## el forzamiento en la morada subterránea

Atrapados desde niños, encadenados a sus sillas, mirando siempre delante de sí la proyección de sombras, oyendo el murmullo constante de la opinión —de la maldita doxa-, los prisioneros de la caverna viven su vida, que no es otra vida que su vida cotidiana. En la "morada subterránea", la reproducción de la mismidad queda enlazada a la ignorancia, y el confinamiento de estas almas no es cuestionado ni puesto en duda por el sentido común de los confinados. En el reino del más común de los sentidos, nadie se atreve a cuestionar "la bella" regularidad de las sombras chinescas.

Pero si nadie se atreve ¿qué es aquello que, según Platón, y de un modo inesperado posibilita la modificación de esta situación de plena pobreza espiritual? Es, sin duda alguna, un forzamiento, un arrancar cadenas desde la exterioridad, un obligar. Puesto que los prisioneros no tienen intención de liberarse en tanto no se reconocen como tales, debe advenir una fuerza exterior que los libere y les enseñe el camino del "ascenso" espiritual. Los senderos de la educación requerirán así, tanto de las ineludibles dosis de la imposición, como del necesario dolor que implica el progresivo encandilamiento con la luz de "lo real".

Con la alegoría de la Caverna, Platón -el "divino Platón" como le gustaba decir a Plotino-, pone a disposición de occidente la metáfora lumínica por excelencia, esa que marcará a fuego toda la pedagogía ilustrada. Pero no sólo ello. Ninguna interpretación digna de la alegoría podría impugnar su carácter político. De ahí que el ascenso de la Caverna, la aprehensión de la Idea, no sea el fin del juego: es preciso prepararse durante largos años en la correcta aprehensión de la verdad para luego "descender" a la morada-prisión y trastocar las reglas de juego, los modos de mirar, esto es, interrumpir la vida cotidiana y miserable de los humanos con el objeto de "curarlos" de su ignorancia, pero también, con la meta irrenunciable de conducirlos en la organización de la Polis. La inquietante peligrosidad de este camino descendente indica lo propio de la práctica política que, no sólo requiere un re-aprendizaje del ver —pues hay que saber ver tanto en la luz como en las tinieblas- sino también de la prudencia del obrar, pues, ya lo sabe bien el condenado Sócrates, en la morada se ríen y molestan con aquellos que toman las cosas reales por sombras y las sombras por cosas reales.

El gesto platónico es un gesto político que señala la dirección de un barranco. Su sueño de tiranía ilustrada descansa en la naturaleza misma del gesto —en ese arrancar-, pero la fuerza que la imagen del forzamiento propone indica algo que parece inevitable: la fisura de la cotidianeidad supone violar el orden de la normal reproducción de lo mismo. Y eso, desde luego, nunca sucede por obra del consenso comunicacional.

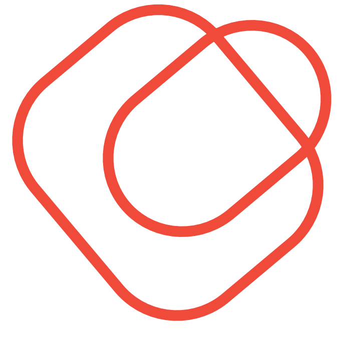
## así, en bata, junto al fuego

Así también advienen las verdades, y así, sobretodo así, con un gesto tan de la vida cotidiana —de la particular vida cotidiana de un aristócrata del Siglo XVII—, Descartes se pone a sí mismo más allá de toda vida cotidiana, por lo ridículo y por lo grotesco, y así, en bata junto al fuego, duda que está en bata junto al fuego y destroza una por una todas las verdades del sentido común, todos los prejuicios de la percepción, todas las evidencias mal habidas. Apelando sólo al pensamiento que duda, el extraño y gigantesco Descartes enuncia el fundamento metafísico de la modernidad. Cabría preguntar: ¿hay algo que viole más sistemáticamente el sentido común imperante en la vida cotidiana que la persuasiva demostración —ya no un forzamiento- de que las evidencias que nos proveen los sentidos pueden ser puestas en duda?

Pero si nos dejamos tomar por la honradez y preguntamos rigurosamente por la consistencia de esta persuasión, ¿qué evidencia se tiene, como han señalado insidiosamente Hume, Nietzsche y otros, de que sea "yo" el que piensa? Después de poner en suspenso todas las creencias no es sencillo sostener ninguna evidencia salvo que esa evidencia sea una intuición intelectual, pero aún así puede observarse que la única evidencia que se tiene, dados los propios argumentos cartesianos, es que hay duda y, por lo tanto, hay pensamiento; pero nada más. Lo demás es pura decisión de la voluntad. Y sin embargo, con uno de esos "sin embargo" que son imposibles en la vida cotidiana, Descartes batalló contra las evidencias e hizo del *Cogito* la mayor de ellas, el fundamento inconmovible.

Ahí está, todavía envejeciendo, el gesto cartesiano como uno de esos gestos que como hijos de la soberbia del pensamiento la modernidad supo alimentar, incluso, a pesar de sí misma.

›



# el profeta del don

Cuando Zaratustra baja de la montaña luego de su gozosa soledad y llega a la primera ciudad y encuentra reunida a la muchedumbre en el mercado no puede evitar la tentación de "enseñar el superhombre". Les habla del sentido de la tierra, de la corporalidad, de la vida y de la hora del "gran desprecio", esa hora dónde todos los grandes valores son puestos en entredicho y toda la complaciente placidez genera náuseas. Les dice, no puede evitarlo, que el hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre y les dice, a ellos, a los incapaces de prodigarse, a los hombres del mercado, a los hombres uniformes que hacen acontecimiento de la miserabilidad cotidiana, que él, Zaratustra, ama el horizonte del rayo demencial, ama a quien no reserva para sí ni una gota de espíritu, a quien se prodiga siempre, a quien regala siempre y no quiere conservarse. Pero no sólo de ello les habla. También les enseña sobre lo más despreciable, sobre el último hombre, ese que sólo abona "su pequeño placer para el día y su pequeño placer para la noche". Ese que nada sabe de los rigores del amor, la creación y el anhelo. Ese que sólo sabe del amontonamiento y la repetición: el inventor de la felicidad de la utilidad.

Y sin embargo, con ese sin embargo que ahora mira desde la complacencia, con una bufonería del resentimiento, los hombres del mercado, los que quieren todo para sí, se le ríen con una risa de hielo y le gritan: "¡Danos ese último hombre, oh Zaratustra...!¡El superhombre te lo regalamos!". Así, el profeta del don fracasa justo allí donde creía imposible su fracaso, pero justo allí donde estaba todo preparado para que sucediese. No hay oídos para la boca de ese profeta que ha estado demasiado tiempo jugando con sus propios conceptos en una prolongada, larga soledad. En la mecánica de lo cotidiano, el profeta no encuentra su lugar, puesto que su lógica agónica viola la lógica de la pura utilidad, y exige, siempre exige, una mirada lanzada hacia una dimensión temporal -la futura- que reclama para sí la suspensión de las creencias que sostienen la propia estructura reproductiva de la vida cotidiana.

El gesto nietzscheano se anuncia en este fracaso; y aunque su gesto es un gesto ya lejano del platónico y del cartesiano, comparte con ambos esa imposibilidad milenaria, imposibilidad de "comunicación" que, en lugar de ser interpretada bajo el signo de la impotencia, debería ser ensalzada como el despliegue de una diferencia que se afirma.

›

## esos gestos, esa rara utilidad

En *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari afirman que ni la contemplación, ni la reflexión, ni la comunicación pueden ser filosofía aunque esta deba crear conceptos para esas acciones o pasiones. La filosofía, dicen, no puede abandonarse a la pretensión democrática de disolución de su propia singularidad en el reino de las opiniones, de la comunicación y del consenso; tampoco puede afirmarse en la pura contemplación, puesto que la filosofía no contempla nada que no haya inventado previamente; asimismo, no puede limitarse al juego de la reflexión puesto que ese juego no necesita de filosofía para jugarse. En todo caso, y este es el caso, la filosofía no es sino una actividad diferencial que requiere ciertas competencias y que tiene por objeto producir, crear y analizar nada más y nada menos que conceptos. Esto es, no se crean conceptos con el puro saber de la ciencia; y no se crean conceptos con el puro saber de la experiencia de la vida cotidiana: la creación de conceptos es una actividad propia de la filosofía y tiene en ella su "bautismo del gusto". De ahí que estos conceptos, que requieren del trazo singular, nunca sean neutrales, puesto que la neutralidad es una atribución impropia para algo con tanta vida como un concepto filosófico bien formado.

Sólo después de este largo rodeo nos sentimos en condiciones de responder a la requisitoria de la vida cotidiana, de responder sin sorna, afirmando: crear conceptos es una actividad útil, pero de una utilidad cuyo valor se sustrae al valor de cambio del mercado. Es por ello que, a pesar de la creciente especialización científica y la constante diversificación de bienes, todavía cabe preguntar ¿cuánto vale un concepto? El hecho de que la respuesta a esa pregunta quede pendiente es capital para evitar la estabilización rentable de todo el saber filosófico.

Acaso recién ahora pueda entenderse el sentido de ese forzamiento de Platón, esa persistencia de Descartes, esa locura de Nietzsche, gestos que con todas sus abismales diferencias, construyeron desde la distancia la singularidad inigualable de su trazo. Acaso todo intento de salvar esta distancia devenga en catástrofe tanto para el pensamiento como para la vida cotidiana, puesto que no hay rupturas en la vida cotidiana que sean producto de su propia situación de creación.

Por el contrario, y como una historia de variados acontecimientos lo confirma, es la potencia de un pensamiento que, cercado por la tentativa del fracaso, y tentado por la cercanía de la verdad, logra modificar las coordenadas de su tiempo, coordenadas que toda vez que son trastocadas terminan transformando la misma vida cotidiana. De ahí que sea Platón quien busque forzar la liberación del prisionero, su ascenso como ignorante y su descenso como filósofo; o que sea Descartes quien decide la verdad del Cogito y coloca el fundamento inconmovible allí donde antes sólo había huellas de Dios; o que, finalmente sea Nietzsche quien, al anunciar el devenir del ultrahombre, señale una nueva meta para la humanidad al tiempo que legisla la eterna miserabilidad del hombre del mercado. Si no hubiesen existido estas acciones del pensamiento —y desde luego, muchas otras acciones en distintas regiones de la vida, esto es, acciones políticas, económicas, militares, religiosas, artísticas, amorosas...— la vida cotidiana del animal humano no hubiese salido de su caverna, ni hubiese sido posible proyectar metas por encima de sus propios límites.

›

¿Pero cómo; no contempla Platón, no reflexiona Descartes, no comunica Nietzsche? Desde luego que Platón contempla, pero no cesa de contemplar aquello que él mismo hizo posible como Idea; desde luego que Descartes lleva la reflexión sobre sí al más alto grado que su tiempo le permite, pero no encuentra el fundamento más que en su propia decisión de encontrarlo; desde luego que el profeta intenta "comunicar", pero su decir lleva la impronta de una apertura inaudible, incomunicable a sus contemporáneos.

Así pues, la pregunta por la utilidad de la filosofía nos ha llevado a pensar las imposibles relaciones de ésta con la vida cotidiana y estas imposibles relaciones nos han llevado, a su vez, a gestos lejanos y cercanos que no cesan de "salar la herida". Para curarnos, tal vez sea necesario volver a trabajar sobre las infinitas mediaciones y entrecruzamientos que nos constituyen ...Y olvidar por un instante esa impertinente pregunta por la utilidad de la filosofía.

!

Un lugar de Risa y Rabia ›

por FERNANDO PRATS y ALEJO RECALDE
tarragona once, buenos aires




# líneas de RISA y RABIA

el animal atraviesa lo innominado
con el deseo de violar todos los pactos de su vieja recreación.
le está vedado el nombre y el verbo,
el cuerpo ajeno y la extrañeza propia
[desconoce el sustantivo alma].

siente una sedosa sequedad y tiene el cuerpo frío,
como si tuviera una cubetera incrustada en el orto.
ningún alfabeto concurre en su ayuda para calentarlo.

favor de borrar ésto

sólo cree en el dios del fuego

y en la temeridad de la noche.

hasta que pronuncia la extraña palabra inaugural...

el hotel se está cayendo.

TRES

›

ezcrizonthe





›

y supuso que su existencia devendría digna
y que su pecho habitaría bellezas.

más tarde Darwin le daría status científico a toda esta historia llena de azares y temores.

Link.

VOTE

›

desfi
gu
r
ado

y bueno, de todas formas… tengo que ir a descansar

la pausa son fa lv

permitase un momento de relax

minutes

Link a "productos". Link a "productos". Link a "productos".

Link a "productos". Link a "productos". Link a "productos".

Link para continuar.



Link para continuar.

té
LA
VIRGINIA

›

a lo mejor es inevitable.
a lo mejor uno tiene que elegir entre nada y todo.
o despersonalizar lo que uno es.



# PUERTO MADERO

por JAVIER PISANO
caballito, buenos aires

¿reflejo de la BUENOS AIRES GLOBALIZADA?

La Historia

La Federalización de Buenos Aires, en el año 1880, termina de consolidar el rol preponderante, por esos años, del Puerto de Buenos Aires como única salida para las exportaciones de la Argentina *Granero del Mundo*.

Bajo la presidencia de Julio A. Roca, en 1881, surge la necesidad de modernizar el puerto de Buenos Aires. Eduardo Madero propone un primer proyecto con la existencia de dos canales de acceso, uno sur y otro norte. Este proyecto es cuestionado por el Ing. Huergo, que propone como alternativa la construcción de un único canal de acceso y salida, una dársena y un muelle útil para maniobras de grandes buques. El sistema diseñado se complementa con muelles y diques, con orientación norte – sur, dentiformes, defendidos por una escollera. Esta serie de diques se hallaban ubicados frente a la Plaza de Mayo y ofrecían la posibilidad de crecer indefinidamente hacia el norte.

Este proyecto es aprobado en 1882 por el Congreso de la Nación; el contrato se firma en 1884, comenzándose su construcción hacia 1887, siendo la fecha de inauguración formal, la de culminación de la Dársena Sur, en 1889. ›

A los pocos años de su culminación, el nuevo puerto evidencia problemas técnicos y operacionales. El crecimiento del tráfico marítimo fue cada vez mayor, y el progresivo avance de la actividad naviera incrementa el tamaño de las embarcaciones. A su vez, las superficies terrestres no alcanzaban para las operaciones de carga, acopio y descarga. En consecuencia, Puerto Madero no cumplía su objetivo y perdía, progresivamente, su uso original, igual que los puertos ingleses de Londres y Liverpool, inspiradores originales del proyecto de Madero.

Se decide entonces la construcción de las obras del Puerto Nuevo, basado en una idea anterior del Ing. Huergo; obras que comienzan en 1919 y se concluyen en 1925.

De esta forma, Puerto Madero queda inactivo, situación que se torna irreversible con la aparición del *container* como forma de embalaje de los envíos, ya que los galpones se tornan inadecuados para su acopio.

Desde ese momento, ninguna de las propuestas y planes para la ciudad de Buenos Aires se permite olvidar la incorporación a la dinámica de la ciudad de esas 170 ha.

Una apretada síntesis de los mismos, incluye :

_ 1923 — 1925: Proyecto Orgánico para la urbanización del Municipio y el Plan Regulador y de Reforma de la Capital Federal.
Realizado por la Comisión de Estética Edilicia bajo la intendencia de Carlos M. Noel. Se destaca la jerarquización del Paseo Costanera Sur a cargo del paisajista francés Jean Claude Nicolás Forestier.

_ 1930 — 1931: Proyecto del Ing. Juan Briano.
Multiplicaba sobre el río las dársenas dentiformes de Puerto Nuevo, encerrando una gran dársena de la que derivaban las de atraque.

_ 1929 — 1940: Plan de Le Corbusier — Ferrary — Hardoy — Kurchan.
Propone un reordenamiento urbano global con identificación de zonas por actividades y la refuncionalización del área de Puerto Madero, destinándolo a usos culturales, recreativos y administrativos. La reafirmación del frente costero como elemento emblemático de la ciudad se refuerza con la prolongación del eje de Mayo hasta una isla artificial, la Cité des Affaires, en la que se elevan 5 rascacielos.

_1962 : Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires.
Realizado en la Municipalidad de Buenos Aires por la Organización del Plan Regulador, dota a la ciudad de un gran Parque Recreativo Central, destinando para ello el área de Puerto Madero más una superficie de 400 ha. de tierras a refular.

_ 1969: Esquema Director del Año 2000, ORDAM / CONADE.
Dirigido por al Arq. Juan Ballester Peña, el Plan, realizado por la Oficina Regional del Área Metropolitana en dependencia del Consejo Nacional de Desarrollo, formula la sistematización del área central regional sobre la base de proyecciones de aumento demográfico.

_ 1971: Plan de Renovación de la Zona Sur de Buenos Aires.
Desarrollado por el Arq. Juan Kurchan, propone recuperar el barrio sur interviniendo en dos áreas claramente diferenciadas. Una nueva codificación al sur de la Avenida Belgrano erradica el uso industrial, creando actividades centrales de residencia y esparcimiento. Las actividades del área central se extienden al viejo Puerto Madero, lo que posibilitaría 100.000 nuevos empleos, complementados con comercios, hoteles y sala de espectáculos.

_ 1981 — 1982: Ensanche del Área Central.
Este estudio, realizado por los Arqs. Mario Roberto Alvarez y Asoc., Raña Veloso y Asoc., y Serra Valera, incrementa la superficie del suelo, estableciendo, en un área de proyecto de 800 ha., actividades terciarias que requieren ubicación central y un Parque Metropolitano de uso público.

_ 1985: Convenio FADU — Secretaría de Estado y Transporte.
Desde la Facultad de Arquitectura, el Arq. Juan Manuel Borthagaray encabezó el estudio de los antecedentes históricos y las propuestas anteriores, realizando un relevamiento físico del área que permitiera definir nuevas posibilidades programáticas y proyectuales del área de Puerto Madero.

## El Proyecto

Luego de tomada la decisión política de proponer la reconversión del área, impulsada por el entonces Secretario de Planeamiento Urbano de la MCBA, Arq. Alfredo Garay, y el Intendente Carlos Grosso, se comienza la gestión de un Plan Maestro usufructuando un convenio de colaboración entablado con l'Ajuntament de Barcelona.

La reconversión de las áreas portuarias obsoletas se había tornado una práctica común en los hacedores del urbanismo europeo, obteniendo éxito y renombre las practicadas en Londres, Liverpool, Barcelona (Vil.la Olímpica) y Rotterdam. Por ello, se recurre a convenio con asesores externos para la elaboración del primer *Master Plan*.

El resultado de este proyecto sería la construcción de 3 millones de m², con una inversión de 1500 millones de dólares. Cuando se conoce este Plan, genera reclamos e inquietudes por parte de los técnicos locales, representados por organismos como la SCA, que exigen la participación de la matrícula en su definición final, a partir del llamado a Concurso Público Nacional.

En 1991, la SCA, la CAC, la UAC, y el CPAU, entidades que representan a la industria y profesionales de la Construcción, acuerdan un pedido conjunto para forzar la realización del Concurso Nacional de Ideas. En junio del mismo año, la MCBA y la SCA firman un convenio con la Corporación Antiguo Puerto Madero S.A. para la elaboración de las bases del llamado a Concurso.

Las bases redactadas determinan la reconversión del área con el objetivo de equilibrar los déficits urbanos del Área Central y definen una ocupación básica de 1,5 millones de m² (la mitad del primer proyecto). Se destina el suelo a actividades terciarias y residenciales para garantizar la mixtura que permita la vida continua del sitio. Un 65 % de superficie se destina a espacios públicos más actividades culturales, recreativas y de esparcimiento. Por su alto valor cultural, se decide además establecer bajo protección patrimonial los galpones (resuelto por la Ordenanza N 44.945).

Del Concurso se obtienen tres trabajos ganadores que forman un equipo conjunto que define el Plan Maestro para el área y que es presentado en octubre de 1992, cuya zonificación es aprobada por resolución del CAPU en abril de 1994 y ratificado por Ordenanza en 1997, incorporando Puerto Madero al Código de Planeamiento Urbano.

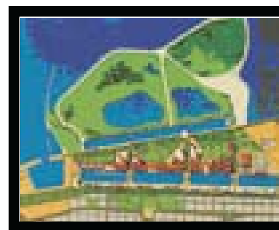


Figura 1 Fuente: CAPMSA

Como se observa en la Figura adjunta, el proyecto final determina dos franjas de edificación de baja altura en ambos márgenes de los diques, con un parque que se funde con la Reserva Ecológica y se conecta a la trama urbana a través de bulevares arbolados, trazados en correspondencia con las avenidas de acceso al área.

Dos racimos de torres rematan los accesos principales y marcan la nueva terminación de la ciudad ante el río.

›

## Los números

El análisis del uso del suelo del área con Proyecto de Puerto Madero determina:
_Sobre una superficie total de 170 ha., el 24 % (40 ha.) son espejos de agua, el 22 % (37 ha.) corresponden al sector oeste y el 54 % (93 ha.) al sector este.
_Sobre una superficie total de 170 ha., 18 ha. corresponden a parques públicos, 16 ha. a sup. Concesionada, 11,3 ha. a calles y paseos públicos del área oeste, 32,7 ha. a calles y paseos públicos del área este, 39,50 ha. a sup. Parcelada en el área este y 12,50 ha. a sup. Parcelada en el área oeste.
_La discriminación porcentual de uso del suelo por actividad en el sector oeste brinda el siguiente resultado: un 31,85% de oficinas, 18,25% residencia permanente, 13,05% comercio y un 36,85% equipamiento.
_El mismo análisis para el sector este determina: 48% oficinas, 13% residencia permanente, 3% comercio y equipamiento, 16% parques y un 36% de calles y paseos públicos.

## Un reducido análisis del aspecto económico, determina:

_ La capacidad de absorción de empleos es de 55.000 nuevos puestos de trabajo, el 30% de la demanda futura del Área Central. Estos números refieren a análisis anteriores a diciembre del 2001, $1=u$s1.
_La inversión privada realizada en el sector oeste es de 240 millones de pesos, la comprometida para el sector este es de 700 millones de pesos y la estimada a realizar es de 960 millones de pesos.
_La inversión de la Corporación en infraestructura es de 60 millones de pesos en el sector oeste y de 160 millones en el sector este.
_El total de inversión que generó el proyecto, sumando pública y privada, es de 2.120 millones de pesos.
_En 170 ha., 10.000 nuevos habitantes con, por ahora, solo 400 residentes permanentes.
_En el sector oeste, 50.000 m² de vivienda construida y en el sector este, a construir 150.000 m².
Todas para población de alto poder adquisitivo, precio de venta de más de $1.800.-, por m².
_Un total de 750.000 m² de oficinas y 20.000 cocheras.

## El Marco Teórico dentro del Urbanismo

El origen del proyecto de refuncionalización del área de Puerto Madero encuentra antecedentes inmediatos en otros puertos del mundo, como el de Barcelona, Londres, Liverpool, Rotterdam o Nueva York.

Estas intervenciones se sustentan en la idea de acción urbanística a partir del proyecto urbano o urbanismo fragmentario. Es una concepción espacialista de la Planificación que parte del supuesto que a partir de la mejora de sectores claves de la ciudad se produciría una articulación del resto de las partes produciendo *efectos territoriales más allá del área de actuación*. Arq. Roberto Converti, Revista Arquis N 1.

La principal diferencia entre proyecto urbano y urbanismo fragmentario es que el primero se inserta dentro de un *paradigma general*, mientras que el segundo responde solo al sector con criterios específicos. El marco que contiene el proyecto urbano puede ser explícito (plan o normativa existente) o ser supuesto por el proyectista según sus conocimientos del área de estudio.

*El proyecto urbano en los '90 tiende más a recualificar áreas que a la construcción de la ciudad*. Devillers, Christian, "Le Projet Urbain", intentando una modernización de las formas de producción del espacio y la recomposición de lógicas sectoriales.

›

"La nueva ciudad, un espacio urbano — regional, se construye más por grandes proyectos que como resultado de la organización institucional y la gestión de los servicios. Los grandes proyectos urbanos son hoy los elementos definitorios de la ciudad metropolitana." Local y Global, Borja — Castells, 1997

Por ello se busca que la ciudad se entienda como una red articulada por nodos, o puntos fuertes de centralidad, que le proveerán de calidad acorde a la intensidad de las relaciones entre los nodos, su multifuncionalidad y un adecuado sistema de movilidad.

Parece apropiado enunciar algunas ideas fuerza de esta concepción del urbanismo que enuncian en su libro *Local y Global* Jordi Borja y Manuel Castells:

_El objetivo principal de la política urbana hoy es hacer ciudad. Optimizar los activos de la ciudad mediante proyectos reestructuradores que posibilitan la reproducción ampliada de la ciudad como capital fijo, humano y simbólico.

_El gobierno de la ciudad se encarna hoy en aquellas instituciones, colectivos o personalidades capaces de generar un liderazgo promotor que defina o asuma un proyecto de ciudad.

_Este proyecto se concreta principalmente en un conjunto de grandes actuaciones aparentemente sectoriales o especializadas, pero que son polivalentes, transformadoras y articuladoras en un conjunto coherente. Es decir, actuaciones estratégicas.

También se plantean modelos de gestión bastante diferentes a los tradicionales, donde aparecen actores públicos y privados generando los proyectos y las áreas de intervención. La aparición de los actores privados obedece a dos motivos :

_El tema de los proyectos urbanos comienza a diversificarse; ya no es solo la vivienda de interés social (ver Hall, P.: *Ciudades del Mañana*, Cap. 13).

_El retiro del Estado obliga a buscar formas de financiamiento mixtas o solamente privadas.

En Buenos Aires, el primer desembarco de esta concepción de práctica del urbanismo se dio con el Concurso de las 20 Ideas para Buenos Aires, pero la mayoría de ellas no se llevó a la práctica. Por lo que quizás corresponda preguntarse: ¿Qué permitió el desarrollo de la intervención en Puerto Madero, casi 10 años después?

La primera respuesta que surge tiene que ver con el paradigma vigente en el contexto mundial, dominado por la globalización económica, que sumado a la fuerte decisión de política interna de insertarse en la dinámica producida por el citado fenómeno, concedió la plataforma para su concreción.

No parece extraño que en un marco político — cultural donde la retracción del Estado y el auge del Neoliberalismo producen la supremacía del individuo sobre el conjunto de la sociedad, se opte por una forma de urbanismo más segmentario y puntual que genere rápidos resultados, por lo menos en el aspecto formal.

Pero también vale preguntarse cuáles son los puntos básicos que comprenden este paradigma de *mundialización económica o globalización*.

Luego de la entrada en crisis del modelo de acumulación basado en el modo de producción del Fordismo, que acarrea también la crisis del Estado de Bienestar (Welfare State), resurgen como solución las políticas asociadas al liberalismo económico de concepción neoclásica: *el Estado no debe intervenir en las leyes del Mercado; se deben eliminar las barreras y protecciones que perjudican al libre comercio mundial.*

Esta concepción ideológica, sumada a los fenomenales adelantos en la tecnología de las comunicaciones, produce en el contexto internacional el desmantelamiento de los centros industriales concentrados en los países centrales, que trasladan sus plantas o partes de ellas a algunos países en desarrollo para aprovechar las ventajas comparativas que producen una reducción de costos y una maximización de los beneficios.

A esto, se suma la rápida internacionalización de la actividad financiera en una red de transacciones a escala mundial donde el capital especulativo recorre el mundo en cuestión de horas, aprovechando las oportunidades de obtener el máximo beneficio en cada mercado local integrante de la red global.

Este proceso macro, que parece irreversible e incontenible, y que solo encuentra oposición neta en sectores absolutamente radicalizados, ha alterado la relación entre las ciudades y la economía mundial.

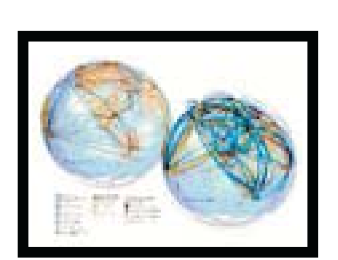


Figura 2 Incrementos en las Comunicaciones.
Fuente: National Geographic

Estos cambios producen un nuevo movimiento de desarrollo urbano que se caracteriza por una organización de la actividad económica territorialmente dispersa pero integrada en un sistema global; lo que otorga un rol estratégico a las grandes ciudades. (Pablo Ciccolella e Iliana Mignaqui, Prólogo de la edición Argentina de *La Ciudad Global*, Saskia Sassen, EUDEBA, 1999)

Estas ciudades tienen la función, dentro del sistema, de ser puntos de comando altamente concentrados donde se produce la localización clave de las actividades financieras y los servicios avanzados a la producción, necesarios para el control local de esa red global de funcionamiento.

La *globalización* exige a las grandes ciudades metropolitanas ofrecer plataformas competitivas a sus actividades económicas para integrarse a esa red internacional de ciudades.

Para ello, debe cumplir con excelentes condiciones de movilidad interna (transporte público o autopistas), conexión rápida hacia el exterior (puertos y aeropuertos) y la máxima tecnología en comunicaciones (telefonía, fibra óptica, conexión satelital).

Esto produce un proceso de evolución de la centralidad, que ya es importante dentro de las grandes metrópolis, y que derrama sus efectos sobre áreas perimetrales, según palabras del geógrafo Carlos de Mattos (*Densificación y concentración expandida*).

El espacio correspondiente al área de Puerto Madero y otras aledañas y con proyectos formulados (Retiro, Dársena Norte, Ex – Ciudad Deportiva) se convierten en el sitio físico ideal, por sus condiciones de localización territorial, para el desarrollo de la *plataforma competitiva* que catapulte a Buenos Aires a la dinámica de las ciudades globales, de por lo menos esta región del mundo, junto a San Pablo y Río de Janeiro.

El modelo de gestión utilizado para la realización del emprendimiento también tiene ribetes novedosos para las habituales prácticas de concreción de políticas urbanas dentro de la Ciudad que tienen fuerte sustento teórico.

El área presenta una elevada complicación en temas jurisdiccionales, fundamentalmente por la superposición entes nacionales, provinciales, municipales y empresas privadas con contratos de concesión vigentes.

La sanción de la Ley de Reforma del Estado N 23.696 proporciona, en parte, las condiciones jurídicas necesarias para la resolución del problema, ya que brinda flexibilidad al Estado para la venta de activos o su transferencia a otros organismos.

La citada ley puede enunciarse, también, como el punto de partida de la profundización del modelo neoliberal dentro de la Argentina. Votada por amplia mayoría parlamentaria, deja asentadas las bases para la enajenación de la mayoría de los bienes y activos del Estado en pos de la eficiencia y la inversión del capital privado nacional o internacional, sin ningún marco regulatorio claro.

Con la solución de gran parte del problema jurídico — institucional, faltaba desarrollar un organismo que sirviera de medio ágil para la implementación.

A tal fin, el Estado Nacional y el Estado Municipal acuerdan la creación de una Sociedad Anónima, que promueva el desarrollo del sector, denominada *Corporación Antiguo Puerto Madero S.A.* En el mismo decreto de creación de la Corporación, se le transfiere el dominio de las tierras y edificios de propiedad del Estado Nacional. Por su parte, la Ciudad se compromete a generar el proyecto urbano.

La estructura jurídica de la Corporación es la de una Sociedad Anónima, regida por la Ley N 19.550 de Sociedades Comerciales, y cuyas acciones son 50 % del Estado Nacional y 50 % del entonces Estado Municipal (ahora Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires).

El directorio está compuesto por seis directores, tres por cada parte, y el patrimonio lo componen en partes iguales las tierras y edificios, cedidos por el Estado Nacional y una escisión de AUSA, y el proyecto de urbanización, aportado por el Estado Municipal. La empresa no tiene partida del presupuesto público, por lo que obtiene sus recursos operativos de la explotación del patrimonio cedido.

La Corporación, mediante la venta de las tierras, financia su funcionamiento y las obras de infraestructura y equipamiento necesarias como complemento del desarrollo inmobiliario, producido por las propuestas del capital privado en el marco de los proyectos incluidos en el *Master Plan* descrito anteriormente.

Esta es la primera experiencia de este tipo de gestión urbanística en el país, y es definida por el Arq. Enrique Fazio, Presidente del CAPMSA 1997/8 y ex Secretario de Planeamiento Urbano, como *una herramienta del urbanismo moderno*.

›

Este modelo de gestión encuadra perfectamente en la forma de práctica del urbanismo que se fundamenta en el desarrollo de grandes intervenciones urbanas.

En su libro *Local y Global*, Jordi Borja y Manuel Castells enuncian las condiciones a cumplir para el desarrollo de un proyecto de estas características: la Intervención de Puerto Madero es uno de los estudios de caso enunciados en el libro citado.

_Formar parte de un proyecto de ciudad o de un plan conjunto de reconversión de áreas consideradas estratégicas.
_Oportunidad de acción.
_Mixtura . Concepción Plurifuncional.
_Integración y transformación del tejido urbano.
_Creación de Nuevas Centralidades.
_Calidad en el diseño urbano.
_El modelo de gestión se define desde el inicio de la operación.
_Programación de las operaciones.
_Concepción de los proyectos.
_Financiación de las actuaciones.
_Coordinación de los actores.
_Ejecución de las obras.
_Comercialización de los productos.
_Mantenimiento del conjunto.

Seguramente, este modelo de gestión hubiese sido impracticable en un contexto diferente al que brinda el marco de la globalización, donde el Estado terceriza su rol de control en una Corporación bajo el control público (el Estado designa su Directorio), pero con reglas de funcionamiento empresarial privado.

También es conveniente agregar que el modelo de gestión descrito fue utilizado, con diferentes variantes, para la reconversión de otras áreas urbanas en el país (Rosario, Victoria, Neuquén) y para la creación de la Corporación Buenos Aires Sur.

¿Y entonces?...

Quizás uno de los resultados de esta nota sería comentar si, según lo expuesto, la intervención sobre Puerto Madero puede considerarse como un modelo de aplicación exitoso.

Según el Arq. Roberto Converti (Revista de Arquitectura 46, año 2001, Colegio de Arquitectos Pcia de Buenos Aires, Distrito 2), Puerto Madero logró los objetivos para lo que fue creado; resolvió, de la mejor forma, la cuestión urbana más conflictiva que se predecía, su posible competencia con el centro tradicional, produciendo un efecto derrame de mejora edilicia e inversión sobre el mismo. A su vez se consolidó como pieza de articulación entre el sector norte y sur de la ribera de la ciudad; y su modelo de gestión se expandió por el país y el mundo, como ejemplo de ejecución de las transformaciones urbanas.

Estas afirmaciones parecen irrefutables, pero resulta interesante la elaboración de otro análisis, tendiente a responder la pregunta que da título a la nota. Para ello, propongo repasar de forma somera y sintética, algunas de las cuatro Tesis que Pablo Ciccolella e Iliana Mignaqui, en el Prólogo de la edición Argentina de *La Ciudad Global* , Saskia Sassen, EUDEBA, 1999, proponen para categorizar a la Ciudad Global y ver su comprobación en Buenos Aires a partir del aporte realizado por la intervención en Puerto Madero sobre el conjunto.

Una de las tesis enuncia: *cuanto más globalizada deviene la economía, más elevada es la aglomeración de funciones centrales en un número reducido de sitios. La alta densidad de los CBD (Central Business District) es la expresión espacial de esta lógica.*

›

Analizando los números que resultan del *Master Plan* del proyecto, podemos concluir que se ha aumentado la densidad edilicia del área central, no solo por las construcciones nuevas en el área de Puerto Madero (1.500.000 m²) sino también por las producidas en el mismo centro histórico, debido al efecto derrame aludido en los párrafos anteriores. También puede notarse un aumento en los m² construidos para actividades terciarias, que a pesar de la intención original de mixtura de usos, superan holgadamente al resto de los usos. Esto colaboró en la radicación de representaciones de firmas nacionales e internacionales dentro del CBD.

Otra de las Tesis enuncia: *que el contexto actual acentuaría las diferencias regionales, ya que el crecimiento de las ciudades globales puede no acompañar al del resto del país.*

Sería bueno acompañar este análisis con más datos económicos, pero el solo hecho que Buenos Aires genere casi el 35% del PBI del país muestra a las claras el acentuamiento de las diferencias regionales. Si a eso le sumamos el análisis de la inversión realizada en el área de intervención, y enunciamos que Puerto Madero recibirá 173 ha. de las mejores ubicadas y de mayor centralidad del país, casi 2.100 millones de pesos, casi el 1% del PBI de la nación, podemos decir que la intervención colabora con el acentuamiento de las diferencias regionales y de la centralidad.

Otra se refiere al *impacto sobre el orden social y sus consecuencias en la fragmentación territorial y la distribución del ingreso, por acentuarse la polarización.*

Citando a Jordi Borja, *grandes obras de reconversión urbana pueden ser grandes operaciones de redistribución de rentas si garantizan la creación de centralidades accesibles a los sectores populares y mejoran los equipamientos y los servicios de los entornos* (*Local y Global*, Borja – Castells, 1997).

Puerto Madero ha logrado dotar de espacios públicos de calidad a la Ciudad, pero no ha logrado incorporar a todas las clases sociales como sus habitantes permanentes u ocasionales, por el alto costo de las edificaciones y servicios ofrecidos .

Tampoco el Estado, a través de su herramienta de gestión, la Corporación, pudo apropiarse de esa renta extraordinaria y distribuirla en inversión o servicios en otras áreas menos favorecidas, por su localización o nivel socioeconómico, de la Ciudad.

La dualización generada por la regresiva distribución de la inversión en la Ciudad, sumada a la misma condición en los ingresos de sus habitantes, produce la fragmentación territorial y, lamentablemente, la intervención estudiada contribuye a ello.

La tendencia hacia un escenario urbano en forma de red o archipiélago, conformado por los espacios centrales donde se desarrolla la inversión privada y el fenómeno de los clubes de campo de la periferia, parece ser la forma más dinámica de desarrollo metropolitano reciente, desplazando otras formas mas compactas, homogéneas y tradicionales hasta el momento en nuestro medio, como el crecimiento de la urbe tipo *mancha de aceite*.

Esto también es reflejo de la fragmentación territorial, resultado visible de la polarización social y la citada distribución regresiva, del ingreso y la inversión.

Por último, podría destacarse, como un elemento más, componente de la fragmentación territorial, la diferencia de inversión en la calidad y equipamiento del espacio público y la infraestructura de servicios, que se produce en áreas con predominancia e interés para la actividad privada, en detrimento de las áreas menos favorecidas por las dinámicas del Mercado, donde solo actúa el Estado.

Por todo lo enunciado, más la presencia de la arquitectura internacional, de excelente diseño, en muchos de sus edificios y en cada componente del equipamiento urbano, se puede concluir que Puerto Madero oficia como una postal del proceso de globalización de la ciudad de Buenos Aires; la postal más bella, la menos dolorosa, pero la más irreal.

Me permito una anécdota, como cierre: el 20/12/01, mis compañeros de trabajo se encontraban en inmediaciones de la Plaza de Mayo, y para poder escapar de la represión, pudieron salir por la calle Mitre hacia el bajo, y luego hacia Puerto Madero. Allí el clima que se vivía era otro, el del primer mundo... que le prestaron a unos pocos, mientras se mantuvo la ilusión de la convertibilidad... !

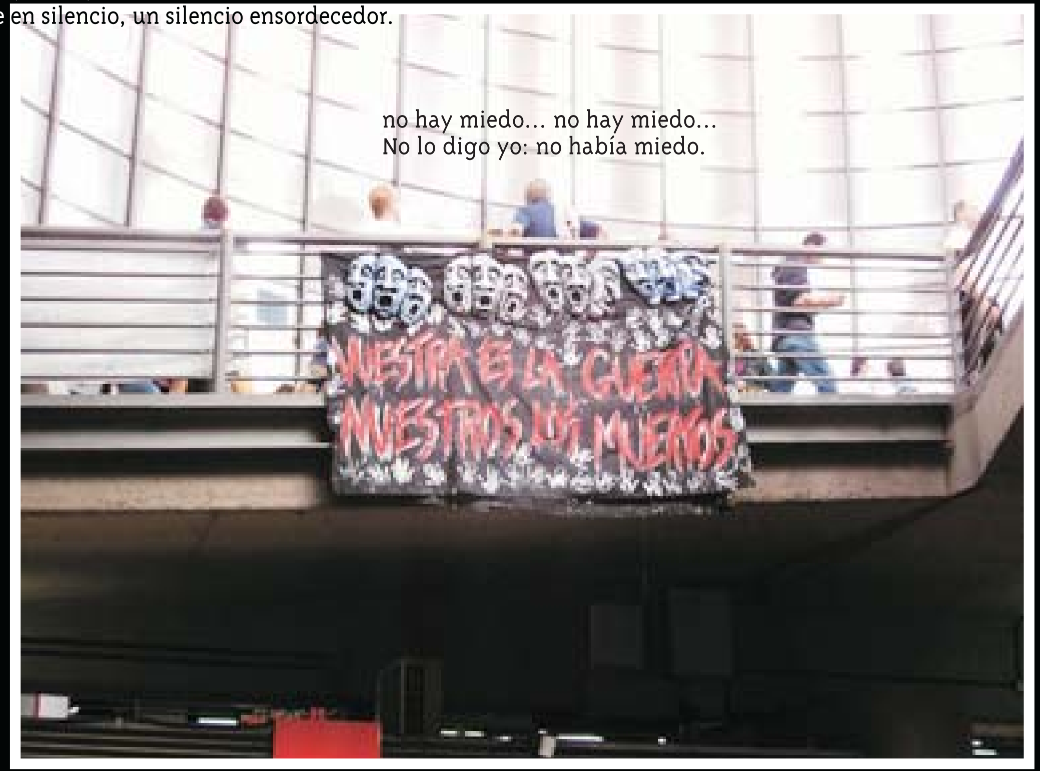
Me llamó Fernando a las 11,
¿viste el atentado?
no, qué pasó
... mirá las noticias.
Puse las noticias.
La gente que salía de los trenes
caminaba con tranquilidad y con dolor.
No había pánico ni miedo,
eso me sorprendió.
La gente no tiene miedo... tiene dolor.

# 11-M
# MADRID

texto y fotos
por CHRISTIAN ANTONELLI
madrid

›

Dos días después veo la marcha más grande que alguna vez soñé.
Un dato: hacía un frío terrible; llovía; a veces nevaba.
Todo el mundo salió a la calle en silencio, un silencio ensordecedor.




no hay miedo... no hay miedo...
No lo digo yo: no había miedo.

›


BASTA YA
LLORAMOS CONTIGO
RENFE

›




El calor de tantas velas encendidas quemaba la piel; nadie pidió que fueran rojas.

›

Pueblo español.
Pueblo colmena.
Pueblo sabio.
Me has enseñado lo que eres.
No lo que quieres ser.

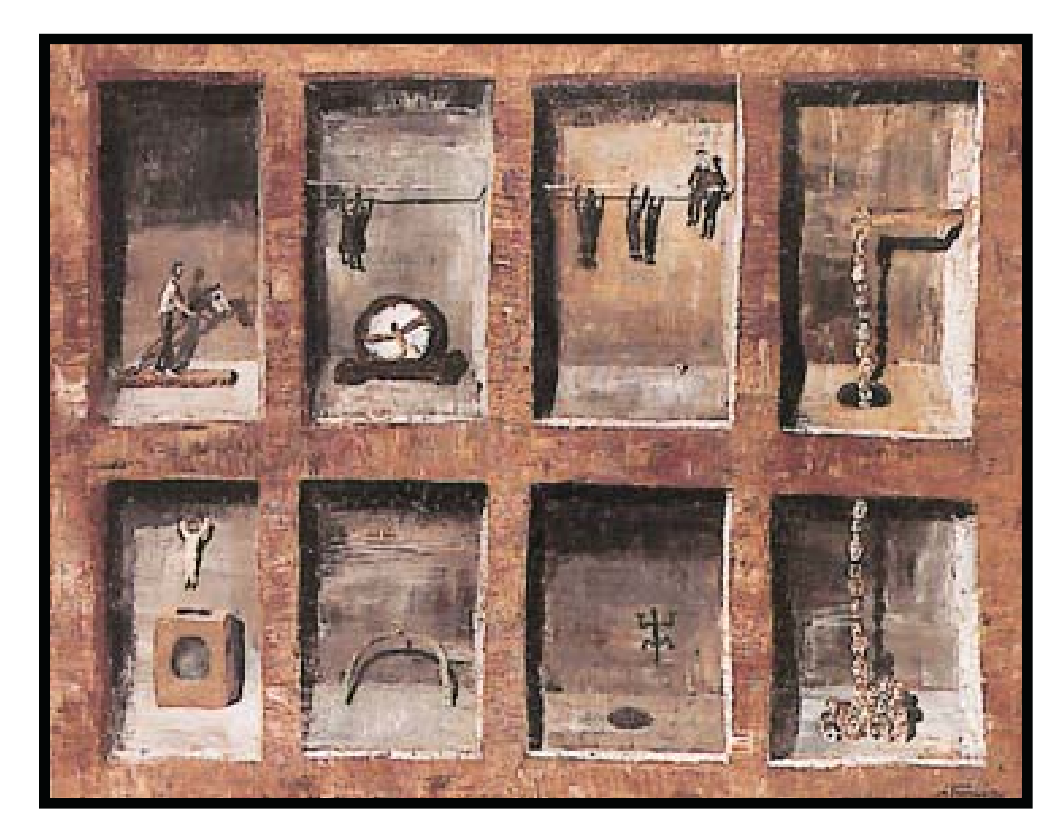
!



# IGNACIO ITURRIA

por PAULA SLIMOVICH
toronto

Artista Plástico uruguayo nacido en Montevideo en 1949. Entre los años '77 y '85 vivió en Cadaqués, y por allí dicen que la conjetura de las imágenes de las casas donde vivimos se graba en nosotros con la misma intensidad con que nuestra imágen se graba en ella. Así es como nos muestra Iturria su mundo: plasmando su recuerdo en las casas donde vivió y muchas otras (de las cuales nos sentimos partícipes) y en las que nunca ha habitado.



"Un poco de miedo", 1996
*Óleo / lienzo, 150 x 190 cm.*

›

Paradójicamente cada casa es un mundo pero el mundo es una casa. Sin embargo, Iturria no es arquitecto, pero plasma de una manera poética y humana sus medidas y proporciones de los espacios de sus casas en lienzos, grabados e instalaciones. Comienza aquí su búsqueda en la creación de objetos, elementos, símbolos que ayudan a esta lectura de su obra.

Este mundo no se guía por leyes, ni representaciones y formas tradicionales; entra en el campo de lo imaginario, la cultura de lo surrealista, tan nuestra, tan latina.

El artista se surte de su memoria, con sus palabras diría: “abro los ojos, y hay una mano temblorosa que pinta”. La mano que pinta es la mano de la memoria, es la mano que sueña.

Cuando vemos las casas de Iturria vemos los objetos que rescata del ayer y que son parte del hoy… Vemos algunas señales, símbolos, puertas, espejos, intentando retener el pasado para que no desaparezca. Lo vemos usando óleo, una paleta de tonos bajos, neutralidad de la materia con su monotonía sepia, grises, marrones y azules, con trazos espontáneos y a la vez certeros.

›



"Qué sombras más fuertes", 1998
*Óleo / lienzo, 100 x 132 cm*

›

Sus figuras y objetos cotidianos (cubiertos, platos, botellas, retratos) son siempre diminutos en comparación con los muebles y recintos, viejos y siempre gastados por el paso del tiempo. Toda una parábola sobre la vida actual en las ciudades abarrotadas, indiferentes, sin alma y sin prójimo.

Sus personajes están perdidos en el espacio, sin reglas ni leyes de tiempo y espacio.

Nos muestra los polos opuestos de dos mundos distintos, donde el elefante se contrapone con el avión (la lentitud y la rapidez.)

Otra vía que utiliza el pintor es a través de los retratos, como fuente de nostalgia y soledad. Cada rostro en miniatura, distinto del otro, con su mirada peculiar y apartado de la urbe, donde nos recuerda la fragmentación del mundo.

Iturria trabaja por series vinculadas al hábitat del hombre. Cuando vuelve a Montevideo, al regreso de la democracia, pinta temas cotidianos y recurrentes hombrecitos y mujercitas en diversas situaciones cotidianas, encerrados en sus cubículos, como una crisis del individuo limitada al placer de lo lúdico y el sexo.

›



"El agua de José", 1998
*Óleo / lienzo, 232 x 181 cm*

!

# CIUTAT TOLMI

por ALBERT JORDÀ y JORDI PALLARÈS
tarragona palma de mallorca



## *tolmi da city*

Ciudad Tolmi no representa una ciudad existente en el espacio físico; más bien pretende despertar aquellas ciudades que duermen en nosotros.
Se trata de un proyecto nacido en Palma de Mallorca.




›

David, Isa y Jaume tienen un intenso historial interpersonal y de intervención urbana. Bel y Jordi también. Estos se conocían por proyectos de reformas, charlas y demás arquitecturas. Jordi ha visto a Jaume, Isa y David durante dos años intensos casi cada día. Todos confluyen en la ciudad, su ciudad.

¡Bienvenido a Ciudad Tolmi!

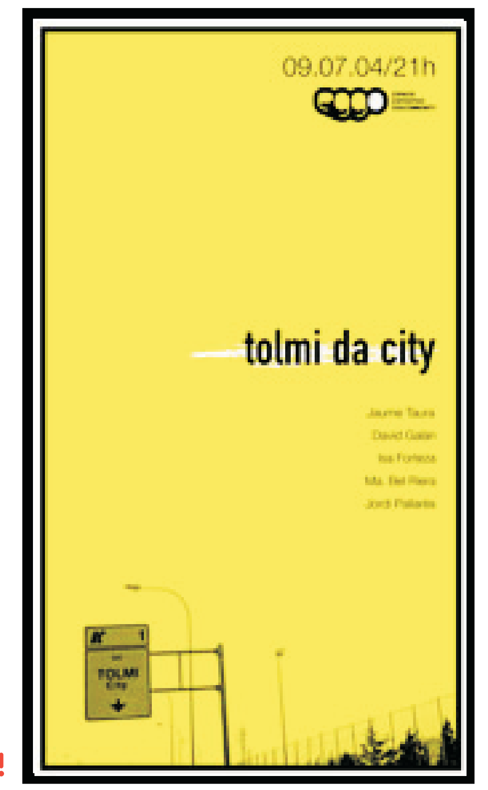
Ciudad Tolmi es un proyecto que nace en Palma de Mallorca impulsado por estos cinco jóvenes, con la intención de interactuar con aquellos y aquellas que creen en sus ciudades interiores. Una ciudad donde cualquiera puede compartir su opinión y no hay límite de habitantes.

Ciudad Tolmi no representa una ciudad existente más allá del espacio físico o de un perfil de ciudad real, más bien pretende despertar aquellas ciudades que duermen en nosotros, y están hechas de nuestro propio y personal material humano. Esas ciudades que solo a nosotros nos pertenecen y en las cuales somos turistas en las de los demás. Ciudades en las que caben ficciones, fragmentos de la realidad, mentiras, deseos, otras ciudades, personajes... ciudades donde ocurren cosas. La ciudad se activa en tanto en cuanto uno es consciente de su propio papel, de su propia identidad en ella; si no, la ciudad no existe, no tiene sentido.

El pasado 9 de julio, en EGGCOMMUNITY, un estudio de diseño multimedia y audiovisual que cede parte de su local al espacio EGGO, tuvo lugar el decreto coral de *ciudadanía Tolmi*. Punto de partida donde hubo una serie de actividades en las que reconocerse y a través de las cuales uno podía llegar a ser Ciudadano Tolmi. A partir de aquí, quisiéramos recordar que como proyecto, Ciudad Tolmi continuará siempre en construcción. Invisiblemente en construcción.

En la búsqueda de nuevas identidades Tolmi y con el deseo de ampliar su ciudadanía, se puede enviar la descripción de tu ciudad interior, microproyectos, propuestas e imágenes ilustrativas a *isosoyo@hotmail.com*. Más información también en *www.fotolog.net/ciutattolmi*.

Tolmi da city suena a *Tell me the city*. Y ese es el objetivo: un juego fonético para que cada uno diga la suya. !



*Mi nombre es Angel Luís Soler Rivas; tengo 46 años; casado y con hijos; soy cubano y músico, aunque ahora, en Catalunya, ejerzo más de lo primero que de lo segundo. Trato de hacerme un hueco en el ambiente musical español mientras intento sobrevivir en este capitalismo al que no me acostumbraron.*

Un músico CUBANO en CATALUNYA

# *entrevista a* ANGEL LUIS SOLER RIVAS

por MANEL LEOR
sant pere i sant pau, tarragona



*¿Quién eras y qué hacías en Cuba?*

Empecé a estudiar música desde que tenía más o menos once años... aunque ya antes tocaba la guitarra, el acordeón y el "bokú", un instrumento antecesor de lo que es la conga, que se utiliza para tocar en las comparsas. A raíz de eso, pues, se me despertó la vocación por estudiar música. Hice toda la carrera; me gradué. En Cuba cuando uno se gradúa lo mandan a hacer un servicio social a un lugar específico para pagar, en parte, y así mismo lo decían, lo que la Revolución había aportado por el estudiante. Y por supuesto, realizábamos el servicio social con un salario menor del que estaba estipulado que se debía ganar una vez graduado. Te tenían tres años, con menor salario y sirviendo en el lugar que hiciese falta. A mi me mandaron por suerte a Santiago de Cuba, que es la ciudad mía. Y me mandaron a trabajar como profesor en la Escuela Provincial de Arte. Como había necesidad, me llamaron de la Orquesta Sinfónica de Santiago. Empecé enseguida a tratar de meterme en el mundillo nocturno de la música popular, no sólo cubana sino también pop, rock, que es la que a mí más me gustaba. Lo conseguí rápidamente y empecé a trabajar. Entonces empecé a simultanear los tres trabajos, el de percusionista en la sinfónica por la mañana, el de la escuela dando clases por la tarde y por la noche, tocando en un cabaret con las orquestas de música popular. Y así estuve... un montón de años; y ganando mucho dinero además. Enseguida me hicieron miembro de los Tribunales de Evaluación, miembro del Consejo Artístico de la Provincia... escalando peldaños en lo que es la vida profesional artística. ero en el año '93 Cuba se empieza a poner...Bueno, llegué a ser batería de la orquesta principal de allí, la Orquesta de Música Moderna, Timpanista de la Orquesta Sinfónica y profesor de las tres escuelas que había en Santiago. El año ´93... bueno, comienza un poco antes, el derrumbe del campo socialista...Todas las instituciones del Estado y todo aquello se fue perdiendo un poco. La orquesta en la que yo trabajaba era una orquesta muy grande y ya el Estado no pudo subvencionarla. Y yo veo venir eso. Y la alternativa estaba... concretamente... en buscar el dólar. Es decir, se necesitaba ya el dólar, ya no el peso cubano ni nada. Yo estaba trabajando para el turismo en pequeñas agrupaciones o buscando salida al extranjero, una gira... formar un grupo pequeño... un poco roquero un poco popero, fusionándolo con la música cubana. La gente, los demás empezaron a poner el ojo en que si yo me había atrevido a irme de la Moderna, que era la mejor orquesta, la que mejor se pagaba, etc., podían contar conmigo. Y efectivamente... se le da un viaje a una orquesta que se llama Gloria Latina, se llamaba... ahora ya no existe, para Reus, precisamente. Y me llamaron. Sabían que yo ya no estaba en la orquesta... me dijeron "oye... te interesa un viaje para España? Que vamos a estar tres meses, que es buenísimo, que vamos a ganar dinero en cantidad, vamos a ser una empresa allá, que nos están esperando" Aquello era una maravilla. Íbamos a quedarnos en España ya...Incluso hablaban de residencia y todo... Fíjate tú, precisamente, sin saber lo que se estaba diciendo ni qué era todo aquello. Simultáneamente yo estaba trabajando con dos grupos más, uno que iba a salir para Finlandia y otro para Méjico.

›

*¿Por qué escogiste España?*

No, no... fue el primero que salió.

*Ah! Fue el primero que salió...*

(risas)

*¿No pensaste en quedarte en Cuba y trabajar de otra cosa?*

¿Allá? Nunca.

*O sea, preferías realizar un montón de kilómetros y dedicarte a la música.*



Claro. En mi mente nunca estuvo concebido que pudiera trabajar de otra cosa. Ni yo ni la mayoría de los cubanos profesionales que han estudiado. Sería como un sacrilegio.

*Cuéntanos cómo fue aquel viaje.*

La gira aquella que por fin fue a Reus, fue un fracaso total. Económicamente hablando. Musicalmente no, aunque en aquella época, aquí de la música cubana no se sabía nada. Se hizo la gira, se terminó, volvimos a Cuba...

*¿Qué esperabas cuando viniste aquí?*

Cuando me dijeron que veníamos a Reus, me interesé por saber del lugar y quiénes eran los catalanes. Por suerte en mi casa teníamos libros de eso, de mi familia... y yo se lo leía al resto del grupo, porque nadie sabía dónde veníamos... precisamente por motivos del encierro revolucionario, de la limitación de la información, la cortina de hierro que ponen todos los dictadores comunistas para que la gente no se entere de cómo vive el mundo. En Cuba a todos los españoles se les dice "gallegos" y de hecho, allí nadie sabía que existía el catalán, y que en Catalunya se hablaba en catalán, y en el País Vasco, el euskera y que el gallego también era una lengua. Pero mi abuela... que era española, sí sabía todo aquello, y me lo explicó. No obstante, al llegar aquí, chocas con ello porque te crees que vienes a España y te vas a entender con todo el mundo y no. Entonces lo primero que me enseñaron cuando llegué fue: "si us plau, vull una cervesa", por lo menos pedir una cerveza y agua en los lugares en los que tocábamos.

›

*Vienes aquí, tocas, regresas a Cuba... ¿qué es lo que te hace volver?*

Como aquello iba de mal en peor, la orquesta se desintegró. Además, al volver a Cuba, ya me había picado el "bichito"... tenía que encontrar la forma de volver a salir. Entonces me llaman de la Maison, una casa de moda muy importante, que iban a hacer una especie de show con muchos recursos y se iba a pagar en dólares. Se nos prometieron muchos viajes. Empecé a trabajar allí. Simultáneamente, con el director de la orquesta aquella y otro músico, hicimos un trio. Para meternos a trabajar para eso, para buscar un viaje. Ya en aquella etapa, sin el dólar en Cuba, era imposible. Con tan buena suerte, que a los tres meses de formados, nos llamaron para trabajar en el Melià Hotel, donde se alojan todos los empresarios españoles (incluso hicimos la inauguración del hotel). El primer viaje que nos salió fue a Tenerife. Y fuimos. Estuvimos dos años. Luego empezaron los problemas de convivencia. Estábamos viviendo todos en la misma casa. Algunos se querían quedar, algunos se querían volver. El compañero mío del trio, Jorge, fue a pasar unos días con un amigo, que habíamos conocido en el '93, que estaba llevando el pub "Corasón" en la Platja Llarga deTarragona. Volvimos a Cuba (hablamos ya del año `97) estuvimos allí cerca de un mes y vinimos pa' cá.

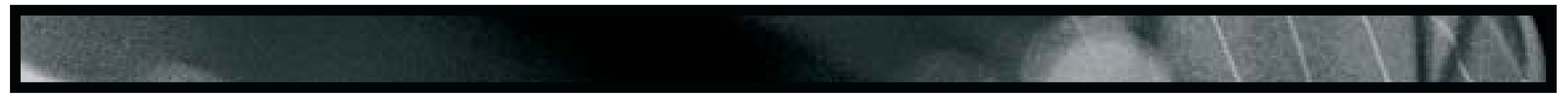
*Lo que me gustaría saber es, cuando regresas a Tarragona, hasta qué punto encuentras facilidades para dedicarte a la música. O sea, cuándo llegas aquí... ¿Qué es lo que tienes que hacer para sobrevivir?*

Es muy difícil. Muy difícil. No teníamos nada. No teníamos coche, no teníamos empresario, no teníamos trabajo...Vivimos temporalmente en la casa del amigo aquel. Más tarde apareció una persona que quiso ayudarnos, en cierta manera ser nuestro manager. Nos buscó un piso, nos empezó a buscar trabajo y nos grabó un CD.

*Antes de encontrar a esta persona que os ayuda, ¿no pensasteis en probar en otro país?*

España...es Europa. En América, un músico sólo podría ganarse la vida en EE.UU., pero en nuestro caso, por razones obvias, era imposible. Sabíamos que Méjico estaba muy mal, porque había muchos músicos cubanos allí, y por otro lado, España, como fue la primera puerta que se abrió...

›



## *Pero la primera experiencia aquí fue mala ¿no?*

En aquel entonces sí, pero ahora estamos hablando del '97. La salsa ya estaba metida aquí.
Nuestra intención era conseguir una residencia para poder entrar fácilmente a España y poder ir a otros países gracias a esa residencia. Pero nunca por mi mente me pasó que yo me iba a quedar a vivir aquí. Y poder regresar siempre a Cuba. Pasar aquí el verano, el invierno allá. Y así. De hecho así estuvimos tres años, hasta el 2002.

A finales del 2003, como Cuba se está poniendo tan mala, ya no daba la cuenta el dinero que se ganaba aquí en verano, que antes nos servía para vivir seis o siete meses en Cuba; ya no. Por eso decido quedarme.

## *¿Qué te supone tomar esa decisión? ¿Qué tienes que dejar atrás?*

...(pausa) A ver... un montón de cosas...no sé, supongo que ya tu sabes... separarse de la familia un tiempo, eso es tremendo. Dejar todo el reconocimiento social que tengo yo en Cuba desde el punto de vista profesional...eso se pierde totalmente aquí. Por otro lado, uno no piensa nunca que deja las cosas materiales, porque en las casas que tengo allá viven mi padre, mis suegros...

## *¿Tienes casa en Cuba?*

Sí, sí, y además la pude hacer gracias a los viajes. Si no, no se puede.
Y lo de la familia... el objetivo es traerla. Es decir, la separación es un tiempo pero al final deben de venir.
Y siempre uno tiene el bichito y la esperanza de que Cuba se arregle y en su momento, regresar.

## *Siempre en la mente regresar...*

Siempre, siempre, siempre. Idéntico a lo que les sucedía a los indianos. Los que se fueron a Cuba, de aquí pa' llá, iban a enriquecerse para volver.

›

*¿Qué crees que sucederá cuando Fidel Castro desaparezca?*

Yo espero que se ponga muy malo al principio y que después poco a poco las cosas vayan poniéndose a un nivel más lógico. Y que el capitalismo entre allí, revuelto y brutal —como decía Fidel Castro- y revuelva aquello. Al principio mal, pero favorable a medio plazo porque empezara a entrar el capital. Hay mucha gente en EE.UU. y quiere invertir en Cuba. Y los españoles ni te cuento. El dinero genera desarrollo, y habrá bancos, habrá créditos, hipotecas...

*Bueno, antes hemos hablado de la familia. Yo sé que has traído a tu hija Ivette y que está rehaciendo su vida aquí. Tu idea es la de regresar, pero ¿crees que ella, siendo más joven, también regresará?*

¡Que va! Ella dice que renació aquí...ella dice que ni se acuerda ni quiere saber nada de Cuba.

*¿Y eso no te supondrá un impedimento cuando quieras volver?*

No, no... al contrario y además yo estoy muy contento con que ella se quede. Precisamente, como es joven, va a tener oportunidades que por la edad yo ya no voy a tener. Mira, la pequeña, Lisette, ya que preguntas por los hijos, estudia música en Cuba y a mi me interesa muchísimo que se gradué en España. Porque de esta manera podrá trabajar en las escuelas, que es lo que a mí me gustaba y ahora no puedo lograr. Aunque imparto clases de una manera particular a gente que se interesa por la percusión latina.

*Tus hijas tienen la nacionalidad española ¿o no?*

No, nada todavía. Estoy empezando ahora...voy a pedirla yo primero porque ellas todavía no han conseguido la residencia. Yo la conseguí gracias a una persona que me ayudó en la Diocesana de Inmigración. Ivette tiene un permiso de estudiante y para Lisette tengo que hacer la reagrupación familiar. Mi señora sí tiene ya el permiso de residencia. Pero a Lisette el año pasado no la dejaron salir de Cuba, porque en Cuba a los niños no los dejan salir a no ser que sus padres digan que renuncian a la residencia cubana...Esa es una decisión que cuesta trabajo. Por ejemplo, para mi señora es un cambio radical: haber estudiado en la Universidad, ser Master, ser presidenta de una institución a nivel provincial, ser un cuadro destacado en el Ministerio de Cultura a nivel nacional, profesora de la Universidad... entonces dejar todo aquello para venir a... no se sabe... qué... a encerrarse en la casa... no lo sé... no sé... la comprendo.

›

*Volviendo a lo que te preguntaba antes... ¿Consigues vivir en España de la música?*

Con la música sola, como la llevo ahora, no se puede.

*¿Has tenido que trabajar en otras cosas?*

Hoombre... y tanto.

*¿Y qué te ha supuesto trabajar en otras cosas? Porque en tu caso siempre habías vivido de la música y, ahora, con tu edad...*

Tienes que cambiar el chip, tienes que sacar fuerzas de donde no las hay, tienes que crear un hábito que nunca tuviste; hay que ponerle voluntad y tres pares de cojones... no dos. De ahí salen canciones también. Además, tu mismo te cuestionas: ¿qué estoy haciendo? ¿Será tan importante el dinero como para hacer esto? ¿No me estaré equivocando? El hecho de traer a mi familia para acá ¿Significará de verdad una mejoría o todo lo contrario? En pocas palabras... se sufre... muchísimo.  Pero bueno, tienes que asumirlo y tirar p'alante.

*¿Has tenido algún amigo que haya venido y que no haya soportado ese sacrilegio de abandonar la música por el trabajo; que no haya sabido adaptarse?*

En principio no se todavía si yo lo aguanto (risas).
Hay varias opciones con las cuales puede jugar una persona en Cuba, sea hombre o sea mujer, para lograr la salida. Están los balseros; están los jineteros y las jineteras... que son los que con tal de salir de Cuba se casan con cualquiera; y están los otros, los que como yo deciden irse para trabajar en lo que sea y salir adelante. Yo tengo amigos que se mantienen aquí no por su trabajo sino por una mujer. La mujer es lo que le da la estabilidad para, a partir de ahí, tratar de vivir de la música. Yo he hecho lo contrario. Busco la estabilidad en un trabajo cualquiera y que a partir de ahí pueda vivir, no de la música sino para la música.

›

*Bueno, para finalizar: ¿Cuál es tu relación actual con la música?
¿Qué espacio te deja el hecho de trabajar para poder dedicarte a ella?*

Ahora mismo he tenido la suerte de conseguir un espacio importante en Tarragona, que es L'Antiquari, junto a un músico cubano joven, tiene 23 años; es muy interesante desde el punto de vista musical para mi trabajar con él. Estamos versionando canciones tradicionales cubanas. Y de música española pero llevándola a la salsa. E incluímos también canciones propias. Queremos grabar una maqueta, solamente con las canciones nuestras. Decidimos ponerle nombre al dúo —piano y percusión-: "Yarei", que es el nombre de una planta con la que se construyen en Cuba muchas cosas, por ejemplo el sombrero de los campesinos cubanos, la escoba, silla, adornos... Y eso... Tratando de hacer música.



!

el tren en BCN

# BARCELONA SANTS

por FERNANDO PRATS
tarragona

Barcelona amanece con ritmo propio en la estación de Sants.

Con paradas de taxis delante y detrás, paradas de bus urbanos, terminal de autocares de media y larga distancia, terminal de Metro, conexión con el aeropuerto vía Aerobus, párking, hotel de alto-standing, tiendas, lockers, gente que duerme en la vereda, punguistas y personal de seguridad variopinto; Sants es una estación de ferrocarril *completa*. ›

Desde aquí se va a todos lados.
Podemos viajar al pueblo de arriba, al de abajo, al del costado, a París, Milán o a Zurich entre otros.
Claro, siempre y cuando alguno de los empleados de RENFE (*Red Nacional de Ferrocarriles Españoles*) no decida suprimir trenes *a botón* por huelga.
En esas circunstancias de nada vale haber comprado el ticket dos minutos antes, haberse valido del cálculo infinitesimal para combinar trenes o buses con trenes, o haber pagado la fortuna que cuestan los taxis para asegurarse un asiento.
De nada vale haber sorteado la cola para no tener que viajar sin boleto nuevamente y acatar las multas.
El horario... el horario siempre es *aproximado*, aproximación que se acentúa notablemente si subimos al vagón en otras estaciones, especialmente aquellas del sur.
El sur también existe, pero cuesta más caro.
Utópico sería pensar en elegir otro medio de transporte para evitar este funcionamiento caprichoso; ya que, si el ferrocarril une dos puntos ¿para qué habrían de estar unidos de alguna otra manera?
Debemos tener consideración.




Ellos velan por nuestra felicidad. Incluso cuando esperamos en el andén, contentos porque parece que hemos vencido todos los obstáculos y finalmente ¡vamos a viajar!, ellos nos reservan aún una sorpresa: es entonces cuando por los altavoces una voz afable nos comunica -eso sí, en catalán/castellano/inglés y francés- que el tren llegará, pero con veinticinco minutos de demora, y *nos ruegan que les disculpemos las molestias.*



Desde esta estación
se puede ir
a casi todos lados,
pero no
nos engañemos: cuando la
única forma
de viajar de muchos
es mediante
el transporte público, una
vez más advertimos que
la realidad puede ajustarse
a los deseos
si disponemos
de unos euros adicionales
en el bolsillo.
Entonces quizás podamos montarnos en el tren de Alta Velocidad
y desaparecer. !

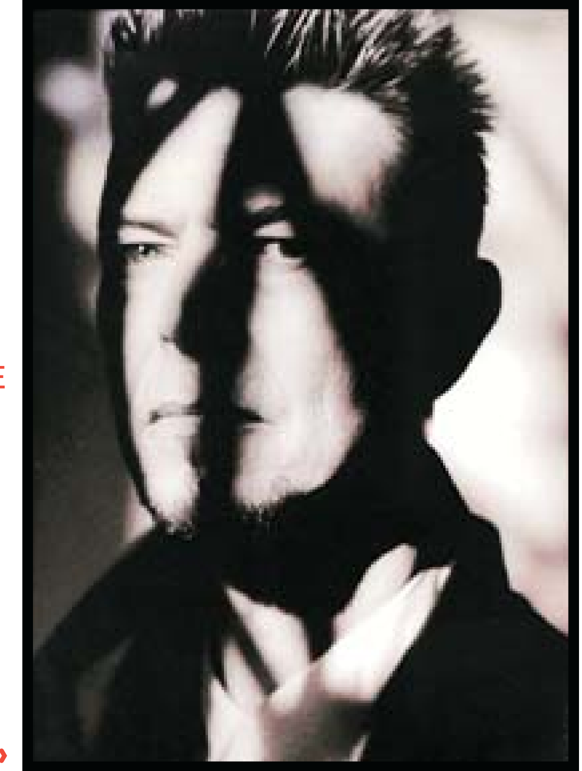
*trilogía de berlín*

por HERNÁN DARDES
caballito, buenos aires

# BOWIENO

## cuando BOWIE conoció a ENO

A mediados de la década de los '70, Bel Air (California) se había transformado para David Bowie (nombre artístico de David Robert Jones) en una trampa autodestructiva de la que había decidido huir. Las drogas, el derrumbe de su matrimonio con Angela Barnett y el agotamiento artístico que le producía su etapa *glam* (de la que ya había intentado alejarse con el *Philadelphia sound* de *Young Americans* y *Station to Station*) le llevaron a buscar en Berlín el refugio para su resurrección. Las grandes bandas progresivas se iban desmembrando, el punk vivía su momento de mayor explosión y dejaba su huella en toda la música que circulaba por las FM. Un año atrás se había cruzado en Londres con el ex Roxy Music, Brian Eno, al que le había mostrado su devoción por el álbum *Evening star* hecho conjuntamente con Robert Fripp (King Crimson) y allí mismo se habían prometido trabajar juntos en cuanto tuviesen la oportunidad. El futuro, la tecnología, Kraftwerk y la música electrónica eran las nuevas inquietudes de Bowie, y en la dupla Eno-Fripp iba a encontrar el respaldo perfecto para sus ambiciones. El resultado fueron tres álbumes, producidos por Tony Visconti, tan complejos y oscuros como fascinantes.›



El primero de ellos se editó a principio de 1977 y su título fue *Low*, el más gris y melancólico de los tres. El sonido dominado por los sintetizadores de Eno sostiene el disco en una atmósfera densa y sombría. "*Pálidas persianas echadas todo el día/nada que leer, nada que decir/triste, triste/me sentaré aguardando el regalo del sonido y la visión*" Ya desde la letra de *Sound and vision*, único tema que se puede considerar aproximado a un *hit*, deja claro el tono melancólico del disco, que consigue el clímax en el lado dos, donde ninguna canción tiene letra; apenas palabras desarticuladas que se funden y confunden con las hipnóticas melodías sombrías y deprimentes. Allí sobresalen el misterioso sosiego que emite *Warzsawa*, y el aciago mecánico de *All saints*. *Speed of light* es la perfecta introducción instrumental para el lado uno donde se destacan *Always crashing in the same car* y *Be my wife*, además del nombrado *Sound of vision*. La grabación contó con las participaciones de Iggy Pop, Peter Himmelman, Carlos Alomar, Dennis Davis, Ricky Gardiner, George Murray y obviamente Brian Eno. Para la compañía RCA, el álbum resultará un fiasco en el plano comercial.

BOWI
NO

Para el segundo trabajo,titulado *Heroes*, y publicado hacia el final del mismo año, a las participaciones de Eno, Alomar y Murray, se sumó la guitarra de Robert Fripp. Editado a fines de 1977, es una confirmación de la búsqueda de *Low* con algunas concesiones optimistas, permitiendo al álbum ser más accesible a oídos desprevenidos. Los más claros ejemplos son *Sound of the silent age*, donde Bowie retrata a un hombre que duerme tanto a lo largo de su vida que ni siquiera toma conciencia de la muerte, y el tema que da título al disco, una balada de increíble intensidad emocional que navega sobre la exquisita guitarra de Fripp. La letra relata un amor a orillas del muro; y terminará por transformarse en uno de sus más grandes clásicos. Pero la línea es claramente continuadora de su antecesor, y el lado dos vuelve a estar plagado de los intensos climas instrumentales, con excepción de *The secret life of Arabia*. *V-2 Schneider* es un homenaje al líder de Kraftwerk y, dentro del resto del álbum, sobresale claramente *The beauty and the beast*.

Tras la edición de un álbum en vivo (*Stage* — 1978), Bowie trabaja en la producción de un nuevo disco de Iggy Pop, *Lust for life*, con quien ya había trabajado en *The idiot*. Y, confirmando su versatilidad, se pone bajo las órdenes del director David Hemmings en su película *Just a gigoló*, donde comparte cartel con Marlene Dietrich, Kim Novak, Curd Jurgens y Sidney Rome.

También graba una versión del cuento clásico *Peter and the wolf*, con música de Prokofiev a cargo de la Philadelphia Orchestra. ›

# BOWI NO



Un año más tarde va a publicar *Lodger*, el más accesible e irónico de la trilogía. Ya desde la portada Bowie se muestra yaciendo como un mártir moderno, con los ojos desorbitados y abiertos, en una pose que remite, no sin intencionalidad, a la imagen del Che Guevara exhibido en La Higuera tras su fusilamiento.

Para la grabación se incorporan Reeves Gabrels (con quien años más tarde formará el grupo Tin Machine) y Adrian Belew para acompañar en las guitarras a Carlos Alomar. El disco es un perfecto final de esa etapa y queda claro a medida que se avanza en las pistas. El video promoción de *D.J.* es un apoyo para que el trabajo no caiga en el fracaso comercial de los anteriores. Ese tema, junto a *Repetition* y *Boys keep swinging* (que iba a llamarse *Louise Reed* en obvia alusión a Lou Reed con quien había tenido un comentado enfrentamiento), serán los de mayor difusión. En "*Africa night flight*" se anticipa la búsqueda e incorporación de nuevos ritmos que Eno terminará desarrollando un año más tarde con David Byrne, en el álbum *Remaing in light* de Talking Heads. *Yassassin* es una extraña combinación de reggae con música India, mientras que *Fantastic voyage* y *Red sails* remiten al Bowie de la época de *Aladdin sane*. Más adelante vendrán *Scary monsters* y el superéxito de los `80, pero la imagen del Bowie moderno y vanguardista tendrá de allí en más la inevitable referencia de esta trilogía, cuyo repaso permite percibir la increíble vigencia de su música. ›

1. Speed of Life (Bowie) - 2:46
2. Breaking Glass (Bowie/Davis/Murray) - 1:51
3. What in the World (Bowie) - 2:23
4. Sound and Vision (Bowie) - 3:03
5. Always Crashing in the Same Car (Bowie) - 3:29
6. Be My Wife (Bowie) - 2:55
7. A New Career in a New Town (Bowie) - 2:51
8. Warszawa (Bowie/Eno) - 6:20
9. Art Decade (Bowie/Eno) - 3:43
10. Weeping Wall (Bowie) - 3:26
11. Subterraneans (Bowie) - 5:39

David Bowie - Bass, Guitar, Harmonica, Percussion, Piano, Strings, Cello, Horn, Keyboards, Saxophone, Vocals, Xylophone, Vibraphone, Tape, Arp, Chamberlain, Brass Synth, Pump Bass, Producer, Mixing
Peter Himmelman - Piano, Arp
Iggy Pop - Organ, Piano, Vocals, Vocals (backgr.)
Wall - Engineer
Carlos Alomar - Guitar, Guitar (Rhythm)
Dennis Davis - Percussion
Brian Eno - Synthesizer, Guitar, Piano, Keyboards, Vocals, Moog Synthesizer, Multi Instruments, Chamberlain, Mini Moog, Mixing, Engineer
Ricky Gardiner - Guitar, Guitar (Rhythm)
Mary Hopkin - Vocals
Peter Mew - Remastering
Eduard Meyerm - Cello
Dr. Toby Mountain - Mastering
George Murray - Bass
Ricky Murray - Bass
Steve Shapiro - Photography
Tony Visconti - Producer
Jonathan Wyner - Assistant Engineer
Roy Young - Organ, Piano, Farfisa Organ
Eduard Meyer - Cello
Mary Visconti - Vocals, Vocals (backgr.)
Clive Anderson - Photography
David Richards - Mixing
Nigel Reeve - Remastering
Kevin Cann - Design
Christian Simonpietri - Photography
1977 LP RCA

›



1. Beauty and the Beast (Bowie) - 3:32
2. Joe the Lion (Bowie) - 3:05
3. Heroes (Bowie/Eno) - 6:07
4. Sons of the Silent Age (Bowie) - 3:15
5. Blackout (Bowie) - 3:50
6. V-2 Schneider (Bowie) - 3:10
7. Sense of Doubt (Bowie) - 3:57
8. Moss Garden (Bowie/Eno) - 5:03
9. Neuköln (Bowie/Eno) - 4:34
10. The Secret Life of Arabia (Alomar/Bowie/Eno) - 3:46

# HEROES

David Bowie - Guitar, Instrumental, Keyboards, Saxophone, Vocals, Vocals (backgr.), Koto, Lyricist, Composer, Producer, Mixing
Carlos Alomar - Guitar, Guitar (Rhythm)
Eugene Chaplin - Engineer, Assistant Engineer
Dennis Davis - Percussion, Drums
Brian Eno - Synthesizer, Guitar, Instrumental, Keyboards, Vocals
Robert Fripp - Guitar
Antonia Maass - Vocals (backgr.)
Dr. Toby Mountain - Mastering
George Murray - Bass, Bass (Electric)
Dave Richards - Engineer
Colin Thurston - Engineer
Tony Visconti - Bass, Vocals (backgr.), Wind, Producer, Engineer
Jonathan Wyner - Mastering
David Richards - Assistant Engineer, Mixing
Sukita - Photography
1977 CS RCA

›

1. Fantastic Voyage (Bowie/Eno) - 2:54
2. African Night Flight (Bowie/Eno) - 2:55
3. Move On (Bowie) - 3:18
4. Yassassin (Turkish for: Long Live) - 4:11
5. Red Sails (Bowie/Eno) - 3:44
6. D.J. - 4:00
7. Look Back in Anger (Bowie) - 3:06
8. Boys Keep Swinging (Bowie/Eno) - 3:18
9. Repetition - 2:59
10. Red Money - 6:59

# LODGER

Adrian Belew - Guitar, Mandolin, Guitar (Rhythm)
David Bowie - Synthesizer, Guitar, Piano, Saxophone, Vocals, Vocals (backgr.), Chamberlain, Lyricist, Composer, Producer, Mixing
Roger Powell - Synthesizer
Carlos Alomar - Guitar, Drums, Guitar (Rhythm)
Greg Calbi - Engineer
Eugene Chaplin - Assistant Engineer
Dennis Davis - Bass, Percussion, Drums
Brian Eno - Synthesizer, Guitar, Piano, Trumpet, Horn, Ambience
Reeves Gabrels - Guitar
Simon House - Mandolin, Violin
Erdal Kizilgay - Bass, Drums
Sean Mayes - Piano, Keyboards
Peter Mew - Remastering
Dr. Toby Mountain - Mastering
George Murray - Bass
Rod O'Brien - Engineer
Tony Visconti - Bass, Guitar, Mandolin, Guitar (Rhythm), Vocals (backgr.), Producer, Engineer
Jonathan Wyner - Assistant Engineer
Erdal Kizilcay - Bass, Drums
Gregg Caruso - Assistant Engineer
David Richards - Engineer, Mixing
Bruce Weber - Photography
Nigel Reeve - Remastering
Kevin Cann - Design
Derek Boshier - Design
1979 LP RCA

!

Esto, que ahora me domina y me cubre los ojos, no puede deshacerse por medio del olvido o el retorno. No puede cubrirse de esperanzas o de dudas; tampoco aletargarse, con la sobria moderación que se practica al comprender las causas que motivaron viejos descuidos y errores.

# ESTO



por RAMIRO RIVERA
haedo, buenos aires

No permite que al empujar se puedan correr las sombras que distiende sobre mis manos y mis pies, mientras veo el vaivén inútil de mi propia sombra que va deshaciéndose con la caída de la tarde, cerca del río, sobre el camino de tierra semi inundada que fueron formando al descuido los pasos de pescadores y cartoneros, bicicletas, tractores, de trabajadores que van a encender sus máquinas para remover tierra y desperdicios junto al agua, de crotos y linyeras que han encontrado un refugio junto al río, tranquilo en los días en que la policía no decide acercarse para patearles los ranchos de chapa y madera, confuso y desgraciado cuando esos días se presentan. Por acá camino. Despacio porque no hay prisa. Porque hay algo deshecho que no termina de anegarse, porque desde donde cuento mis pasos puedo ver el río pardo oscureciendo en su penumbra las siluetas de dos barcos que parecen pintados sobre el borde del agua, quietos, estáticos, silenciosos en la línea que separa el río del cielo, en la piel del horizonte, renegando sin barullo del tiempo y el movimiento. ›

Puedo apoyarme en este árbol que se encuentra a mi derecha. Flaco, escaso, de ramas desparejas, debilitado por la basura que no abonaba la tierra y empobrecía su alimento. Siento ahora en mis dedos su corteza anfractuosa, la tibia placidez que me dice que está vivo, que es inofensivo, que ha vivido más que yo.



Arriba, sobre árboles más altos, la bandada de cotorras aterriza por un instante. Pronto un grupo se separa y se dedica a descender, a alimentarse, presurosas y concentradas, mientras dos o tres se mantienen en la altura, vigilando la zona, casi sin moverse, sobrevoladas de a ratos por un tercer grupo de igual magnitud que va y viene atravesando una región acotada del cielo, oteando alrededor y procurando una seguridad coordinada a lo largo de quién sabe cuántas generaciones de cotorras que fueron pasando.

Me quedo un rato mirando, un par de minutos, no más de tres. Después sigo camino hacia el río.

La tierra despareja y amotinada encierra charcos que no acaban de secarse. Voy amontonando barro en las zapatillas. Hay dos caminos a seguir. A la izquierda la ruta es ancha y se abre en un arco suave que luego de la curva continúa hacia el norte siguiendo el río e internándose por momentos en el matorral inundado que soporta la pared donde propiamente empieza Ciudad Universitaria. Antes de la curva hay un desvío que permite bajar por un terraplén pronunciado y corto hasta un plano de cemento, mezcla de muelle y terraza, sin la utilidad del primero ni la vista de la segunda, que llega hasta el agua y la contempla desde una balaustrada de piedra tosca, soportado por pilares que se hunden en la superficie inquieta, erguida unos tres o cuatro metros sobre el nivel del río, los días en que el río está bajo y no llega a golpear la piedra.

›

Esta misma explanada se dilata por un corredor también de piedra a lo largo de la mano derecha, contorneando las aguas, hasta internarse un poco más adentro, llegando al límite en la zona en que el corredor se ha derrumbado por las numerosas crecidas del río, y sólo es posible atravesarlo si se está dispuesto a dar un par de saltos, y si se cuenta con la destreza necesaria para no ir a parar más abajo y romperse el alma.

Hoy, ahora. No tengo ni la destreza ni el ánimo para tal ejercicio. Por eso prefiero tomar desde la reja que separa Ciudad de la costa hacia la derecha, donde el camino es más angosto y por momentos es remplazado por un lodazal contenido en los extremos por los yuyos y pastos altos que se multiplican hasta el corredor de piedra que se inclina sobre el río.

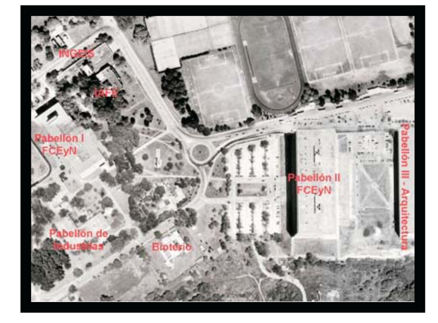
Cuando hay marea baja, las aguas se retraen, se hunden, y una playa grisácea, estriada de dibujos que parecen breves senderos dejados por una manada de serpientes o babosas, surge de su anonimato, mostrando piedras, bolsas, llantas, carcasas de calefones oxidadas y negras, pedazos de chapas de autos y objetos ya tan carcomidos por el río que es imposible descifrar su origen. Esas huellas son las que dejamos nosotros.

A mis espaldas el sol es cada vez más tenue y frío. Todavía es posible ver a la distancia, entre una bruma que se funde incesante con la luz anémica las figuras aún quietas pero ya avanzadas de los dos barcos que imperceptiblemente se mueven hacia el norte.

El viento está en mi cara, en mis manos. Cruzo los brazos y miro lejos o cerca, no hay prácticamente ninguna diferencia. A mi derecha la tierra sube y cada tanto un arbusto chato y un grupo de yuyos anuncian el pastizal de un verde oscuro que cubre la superficie más alta de esta suerte de cerro enano. Más allá puede verse desde su cima la avenida que agota la tierra y las plantas, donde comienzan nuevamente las edificaciones. Pero antes junto al río, se verán un par de carpas y algunos pescadores aburridos.

›

Vengo acá a calmar los tiempos. Hace una hora andaba mezclado por los pabellones surcados de estudiantes, docentes e investigadores. Siento el peso lánguido que me baja por las tripas, que se enreda como un torniquete hacia el bajo vientre, mientras no sé si es el frío o las ideas heladas lo que comienza a arrebujarme. Doscientos metros detrás de donde me encuentro hay laboratorios y aulas, la mezcla presurosa y viva de gente dedicada al estudio y la ciencia, biólogos, físicos, químicos, matemáticos, geólogos, computadores. Viven y trabajan en perfecto contraste con este río y sus olas suaves. Hace una hora andaba por ahí y sabiendo dónde estaba me encontraba más perdido que perro en cancha de bochas. Desorientado como chancho al que le han asfaltado el chiquero. Decir que no me hallaba sería lo más exacto. No me hallaba y ya sentía este peso en el fondo del estómago insinuándose como una larva que comienza a desgarrar el capullo.




›

En cuatro pabellones desalineados se alza Ciudad como una muestra inacabada y ejemplar de los manotazos de ahogado con que sobrevive la ciencia y la educación en esta Argentina hecha de baches y desorden. El primer pabellón contiene matemáticos, físicos y computadores. Por Guiraldes se entra de frente, mientras Cantilo y el río cercan los costados de Ciudad hasta caer al agua. El pabellón uno tiene la estructura más particular de los cuatro. Mientras el dos y el tres son cubos análogos de vidrio y cemento, con subsuelo, patio central y cuatro pisos relativamente simétricos, el uno parece el producto inacabado de un mal sueño borgeano. Incluso luego de un tiempo dilatado de manejarse dentro de él resulta complicado ubicarse, y prácticamente imposible adivinar o predecir a ciencia cierta en dónde desembocan todas sus escaleras laterales, pequeñas y a veces ocultas, capaces de conectar los sectores más disímiles sin que uno sepa cómo se llegó hasta ese lugar. Así es como desde un laboratorio de mecánica elemental para estudiantes es posible desembocar en otro de bajas temperaturas para investigadores. La gente allí dentro camina de formas extrañas. Las horas, semanas y meses de pura actividad mental, sin vestigios siquiera casuales de desempeño físico van carcomiendo los huesos y los músculos, al tiempo que una mixtura de obsesión e introversión genera en muchos casos un aislamiento apenas roto por motivos académicos o laborales. Ya desde la entrada puede verse en el hall desnivelado, cortado por dos escaleras, surcado por un puente que corre sobre el bar dando lugar al entre piso y alternando ventanas con escaleras laterales, que allí adentro las cosas son mucho menos claras de lo que se esperaría. Yo me quedé un rato por ahí, saludé a un par de conocidos, los pibes del centro de estudiantes me hablaron de las firmas que se iban juntando para solucionar el problema de las campanas de ventilación que no funcionaban en el pabellón dos y que fueron motivo entre otros de la muerte de varios investigadores que trabajaban allí. Gente que yo conocía, gente que ahora no está más entre nosotros. Me despedí casi sin darme cuenta. No subí a ver los pasillos, casi vacíos por la mañana y siempre más llenos por la noche, cuando el clima pasa de estudiantes jóvenes con dedicación absoluta a sus carreras a gente más curtida, que alterna trabajos con materias cursadas a los golpes. Salí por la puerta de vidrio que da a la parte trasera del pabellón y al parque que lo conecta con el segundo y el tercero. Entre los avisos pegados en los ventanales llegué a ver el de una charla de nanotecnología que se daba el viernes y el de la proyección de la segunda parte de Kill Bill en el aula magna que comenzaba a las 19. Salí recordando la vuelta en que uno de los laboratorios de investigación había conseguido un microscopio electrónico donado por una empresa alemana que los fabricaba y con la que tenían tratos desde hacía un tiempo, el primer microscopio de ese tipo que entraba a la Argentina, imposible de comprar con el magro presupuesto con que contaban y cuentan en la facultad, obtenido a pura voluntad y pulmón, y que terminó estrellándose contra el suelo y quedando inservible cuando el flete que lo traía lo descargó de cualquier forma, ignorando de qué se trataba a causa de burócratas acomodados dedicados sólo a cobrar sus sueldos o sencillamente incapaces de llevar a cabo su trabajo. Afuera me esperaba el golpe de viento y la arboleda que separa el pabellón uno del edificio del IAFE (Instituto de Astronomía y Física del Espacio). Todavía el sol pegaba fuerte y rompía como olas por entre las hojas debilitadas por el invierno y entregadas en su mayoría a servir como alfombra densa y húmeda sobre la tierra desnuda. Aplastando hojas muertas tomé por el sendero que elude los árboles y se extiende atravesando Ciudad hasta el segundo pabellón. Ya al salir de la primera curva podía ver la mole cúbica alzándose a cien metros, con su escalera que da a la entrada y los autos en la playa de estacionamiento que ocupa el frente a la altura a la que yo estaba. Fue cuando pasé junto a los restos de una vieja edificación incomprensible que estaba siendo demolida que me di cuenta que estaba ahí como si no estuviera, que al igual que ahora, estaba ahí y no estaba en ninguna parte. Me acerqué al pabellón dos y entré por inercia.

›



No quería estar ahí. Había malos recuerdos que subían desde el patio central, reptando por los corredores de los pisos superiores que desembocan sobre él y dan paso a las aulas, laboratorios, oficinas, el gimnasio y la biblioteca. Estaba mejor entre los árboles del parque, con el sol sobre mi cabeza, sin ver a la gente que seguía empecinada en hacer ciencia en una universidad que siempre está al borde del colapso, que nunca termina de colapsar, que sigue y sigue sin que a nadie le quede del todo claro cómo o por qué. Me senté un rato en la escalinata que alza medio metro la explanada del patio central respecto al pasillo que la circunda.

›



Bajé hasta el subsuelo del dos que da al estacionamiento trasero del pabellón y continúa al aire libre con la breve distancia descubierta que lo conecta al pabellón tres. Entonces me di cuenta que no tenía más ganas de entrar ni ver a nadie.

Subí por la escalera de material que asciende hasta el corredor que bordea el pabellón y caminando por el costado, viendo a través de los ventanales la gente amontonada adentro, oteando el río a mi derecha luego de la caída que retornaba al nivel inferior y se extendía hasta el matorral pantanoso que se seca y sostiene casuchas antes de hundirse en el río, llegué al final del pabellón tres y bajé a los tropezones por el pasto parejo hasta entrar a la playa de estacionamiento. Me fui más allá pateando piedritas y cantos rodados. Sentía un bullicio informe lejos, en la nuca, ensordecido por la distancia y el viento, por el cansancio y el desinterés que me instaban a alejarme. Así llegué al pabellón cuatro.

Ese ni siquiera es un pabellón de verdad. Toda la vida, la voluntad y el esfuerzo que hay en los dos primeros y a veces en el tercero no pueden existir ahí por el sencillo motivo de que jamás se completó su construcción. Si uno se acerca lo suficiente puede llegar a ver lo que debía querer ser la planta baja o el subsuelo, interrumpido por secciones que acaso esperaban escaleras descendentes y que ahora son sólo huecos que muestran el fondo del pabellón inacabado, los pilares sucios y viejos, el lecho siempre inundado, como un verdadero lago putrefacto, inútil, evidencia insoslayable del desorden nacional y la falta de compromiso, de la poca seriedad con que desde el gobierno se fueron encarando los proyectos que atañían a la educación y la cultura. Otra muestra de cómo es posible dejar siempre las cosas a medias. Decenas de columnas tapadas por las aguas negras y verdosas, sosteniendo un piso irregular y por momentos ausente que no tiene ninguna utilidad, ningún propósito. Yo pensaba, sentado en la pared baja de piedra que agota la playa trasera del pabellón tres y cae a pique el metro y monedas que se hunde el suelo hasta la altura del piso errático de este pabellón que es más un ejemplo típico que un edificio inacabado. Pensaba en qué hacía ahí, que hacía ahí con mi vida. Qué se hizo de la vida de los que ya no estaban, qué significaba volver una y otra vez a los mismos lugares, seguir merodeando las mismas costumbres, seguir entregado por años a los mismos vicios y obsesiones, a las mismas cobardías, siempre retornando por error u omisión, siempre decepcionado. ›



Ahora veo que no estoy en condiciones de practicar ninguna clase de reflexiones. Hace rato que debí mandarme a mudar antes que seguir fingiéndome analítico y racional. Quiero clavarme un vino y meterme a la cama. El sol se fue hace quince minutos. Va a ser difícil volver hasta la zona de la universidad sin pisar ningún charco. Ya no puedo ni ver el agua oscura, sucia, revoloteando sobre sí misma como un ave o una bolsa empujada por el viento. Tengo los pies duros y helados, tiemblo un poco, ya los ojos se acostumbraron a la penumbra, se fueron acostumbrando con la misma lentitud inexorable con que la luz se hizo noche huyendo tras el sol.

›

Estoy acá como podría estar en cualquier parte.
Pensándome sin verme. Creyéndome alguien que no
puedo ser o no quiero. Cuando todo lo que necesito es
la circunstancia imposible de verlos una vez más, de
decir tres o cuatro palabras desatinadas y ciertas, en la
última hora sabida de antemano, mal planeada y peor ejecutada,
pero redentora después de todo, libre y solícita en la pausa del adiós.

!

HENRI CARTIER-BRESSON
www.henricartierbresson.org
www.leica.com
www.photology.com/bresson

GESTOS DE LA FILOSOFÍA
www.lacavernadeplaton.com
www.cibernous.com/autores/descartes
www.nietzscheana.com.ar

PUERTO MADERO
www.puertomadero.com
www.porlareserva.org.ar/xDecreto1279.htm
www.archivoshistoricos.com.ar/historica/documentos/madero1.htm

MADRID 11-M
www.elpais.es/comunes/2004/madrid/especial.html
www.lainsignia.org/madrid11m.html

IGNACIO ITURRIA
www.fundacion.telefonica.com/at/iturria.html



CIUTAT TOLMI
www.fotolog.net/ciutattolmi

ANGEL LUIS SOLER
www.orquestajamcaribe.com

RENFE
www.renfe.es

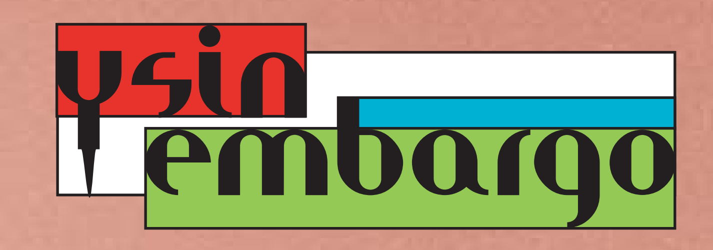
DAVID BOWIE
www.davidbowie.com

UNIVERSIDAD de BUENOS AIRES
www.uba.ar

Y SIN EMBARGO 02 > 21 de diciembre de 2004

SÁBATO
PATAGONIA
CASTORIADIS
ALTA VÉLOCITÉ
BUCKLEY
SILENCIO
GIACOMETTI
APESTE
PURA FÁBULA
et plus!

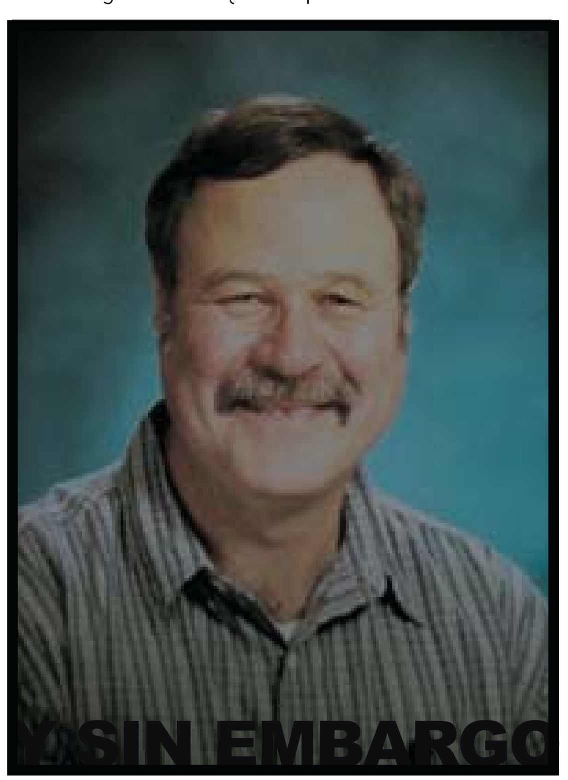





u n e s p a c i o s i n
m a r c a s

Me lo dijeron mil *veses*,
mas yo nunca quise poner atención...

ESCAPE PARA SALIR DE FULL SCREEN




# *contra*

YO,
CON MI ROSTRO EXPRESIVO,
LES RECOMIENDO Y SIN EMBARGO.
MIKE WILSON.